



**UNIVERSIDAD DE CUENCA**

**Facultad de Artes**

**Maestría en Estudios del Arte**

**Diseño de moda femenina de inspiración cultural Jama-  
Coaque**

**Trabajo de titulación previo a la obtención del título de  
Magíster en Estudios del Arte**

**Autora:**

**Ruth Cecilia Chabla Muñoz**

**C.I.: 0102950417**

**Director:**

**Misael Moya Méndez, PhD**

**C.I.: 0151353471**

**Cuenca, Ecuador**

**07/11/2019**



## Resumen

*Diseño de moda femenina de inspiración cultural Jama-Coaque*, es un estudio que tiene como objetivo producir un atuendo con técnicas de alta costura, que concilie los lenguajes “globalizados”, de preferencia femenina, con los códigos visuales y culturales Jama-Coaque; como contribución al fortalecimiento de la identidad cultural ecuatoriana. La metodología usada en el proyecto consiste en una investigación-creación con dos componentes: investigativo y creativo-productivo. El componente investigativo se dio en dos etapas: la primera, consistió en la recopilación de data preliminar; la segunda, un análisis morfológico interpretativo desde dos niveles: desde lo tangible que se representa en el arte; hasta lo intangible, la memoria colectiva del pueblo y las pautas para el análisis iconográfico basados en los niveles de análisis de Erwin Panofsky. En el marco teórico se toca pertinentemente el tema de las tendencias que marcaron diferentes épocas y de la historia de la alta costura. Cabe señalar que la alta costura dicta tendencias y, con ello, el dinamismo en la moda que se refleja más allá de los desfiles, en eventos como el *Met Gala* o la entrega de los premios Óscar.

**Palabras clave:** Alta costura. Diseño e identidad cultural. Inspiración cultural Jama-Coaque.



## Abstract

"Women's fashion design inspired by Jama-Coaque culture" is a study that has as its general purpose to produce attire with haute couture techniques that reconciles the "globalized" female-preferred languages with the Jama-Coaque visual and cultural codes. As such, this thesis is intended to be a contribution to the strengthening of the Ecuadorian cultural identity. The methodology used in this project is research-creation, which has two components: investigative and creative-productive. The investigative component occurred in two stages: the first consisted in the collection of preliminary data. The second was an interpretative morphological analysis from two levels: first, from the tangible that is represented in the art, and second, from the intangible which is the collective memory of the people and the guidelines for iconographic analysis which is based on the levels of analysis of Erwin Panofsky. In the theoretical framework, it was pertinent to talk about the trends that marked different eras and the history of haute couture. It should be noted that haute couture dictates trends and, with that, the dynamism in fashion that is reflected beyond the fashion shows, at events such as the Met Gala or the Oscars.

**Key Words:** Haute couture. Fashion identity. Fashion design. Jama-Coaque cultural inspiration.



## Índice General

Resumen .....	2
Abstract.....	3
Índice General .....	4
Índice de Tablas .....	5
Índice de Figuras.....	5
Índice de Ilustraciones.....	6
Dedicatoria .....	10
Agradecimiento.....	11
Introducción.....	12
CAPÍTULO 1 .....	16
1. Fundamentación teórica de la propuesta .....	16
1.1 Estéticas caníbales: punto de partida .....	17
1.2 Fundamentos del diseño de moda .....	21
1.3 Tendencias actuales .....	23
1.4 Técnicas específicas.....	29
1.5 Principios de la alta costura.....	32
CAPÍTULO 2 .....	38
2. Aproximación al arte y cultura <i>Jama-Coaque</i> con finalidad productiva .....	38
2.1 Arte <i>Jama-Coaque</i> : Plano ideotemático y morfológico .....	39
2.1.1 Plano ideotemático .....	39
2.1.2 Análisis morfológico interpretativo.....	41
2.1.2.1 Cultura y tradición <i>Jama-Coaque</i> : iconografía y estética.....	57
2.2 Otros elementos de la cultura <i>Jama-Coaque</i> con potencialidad gráfica .....	60
2.3 Otros motivos de inspiración .....	60
CAPÍTULO 3 .....	63
3. Presentación de la propuesta de diseño aplicado .....	63
3.1 Secuencia que permite llegar al resultado final.....	65
3.2 Ilustración del prototipo .....	70
3.2 Aplicación de los principios básicos de la alta costura .....	83
3.3 Documentación del proceso .....	90
<b>Ruth Cecilia Chabla Muñoz</b>	<b>4</b>



Conclusiones .....	99
Recomendaciones .....	100
Bibliografía .....	101
Anexo .....	106

### Índice de Tablas

Tabla 1. Clasificación de figuras cerámicas con ponchos y tocados de aspecto masculino .....	49
Tabla 2. Clasificación de sellos cerámicos.....	51
Tabla 3. Unidades gráficas seleccionadas para la decoración del vestido ..	73
Tabla 4. Unidades gráficas seleccionadas para el tocado .....	86

### Índice de Figuras

Figura 1. Chamán con tocado de aves y poncho .....	42
Figura 2. Hombre Jama Coaque con poncho .....	42
Figura 3. Chamán con tocado de aves .....	42
Figura 4. Chamán con tocado de conchas y poncho .....	42
Figura 5. Chamán con tocado de aves y poncho .....	43
Figura 6. Chamán con tocado de conchas y poncho .....	43
Figura 7. Chamán con tocado de tzanzas y poncho .....	44
Figura 8. Chamán con tocado de conchas y poncho .....	44
Figura 9. Chamán con tocado de conchas y poncho .....	44
Figura 10. Chamán con tocado de aves .....	44
Figura 11. Chamán con tocado de aves .....	45
Figura 12. Chamán con tocado de aves .....	45
Figura 13. Mujer Jama-Coaque con falda y turbante .....	45
Figura 14. Mujer Jama-Coaque con falda .....	45
Figura 15. Sello antropomorfo.....	46



Figura 16. Sello mixto. Antropomorfo y geométrico .....	46
Figura 17. Sello mixto (antropomorfo/ geométrico) .....	47

## Índice de Ilustraciones

Ilustración 1. Paso 1 de la secuencia de diseño .....	66
Ilustración 2. Paso 2 de la secuencia de diseño .....	66
Ilustración 3. Paso 3 de la secuencia de diseño .....	67
Ilustración 4. Paso 4 de la secuencia de diseño .....	67
Ilustración 5. Paso 5 de la secuencia de diseño .....	68
Ilustración 6. Paso 6 de la secuencia de diseño .....	68
Ilustración 7. Paso 7 de la secuencia de diseño .....	69
Ilustración 8. Paso 8 de la secuencia de diseño .....	69
Ilustración 9. Paso 9 de la secuencia de diseño .....	70
Ilustración 10. Imagen de mood board.....	71
Ilustración 11. Diseño del prototipo del vestido.....	72
Ilustración 12. Blusa inspirada en el poncho chamán .....	75
Ilustración 13. Cromática que responde a los colores de las figuras de la cultura Jama-Coaque.....	75
Ilustración 14. Gama de colores.....	76
Ilustración 15. Figuras que muestran la variedad de colores .....	77
Ilustración 16. Corte que resalta la curvatura natural del cuerpo de la mujer .....	78
Ilustración 17. Molde o toile de la blusa .....	79
Ilustración 18. Apliques confeccionados a mano .....	80
Ilustración 19. Figuras geométricas como el rombo, se encuentran en decoraciones de la cultura Jama-Coaque.....	81
Ilustración 20. Blusa decorada a mano .....	82
Ilustración 21. Dibujo del diseño del tocado .....	88



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

Ilustración 22. Primeros bocetos de posibles combinaciones de vestido, chaqueta o poncho.....	91
Ilustración 23. Primera ilustración del vestido .....	93
Ilustración 24. Primeros bosquejos .....	108
Ilustración 25. Primeros bosquejos .....	108
Ilustración 26. Primeros bosquejos de la propuesta.....	109
Ilustración 27. Bosquejo de vestido.....	110



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

### Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

Ruth Cecilia Chabla Muñoz, en calidad de autora y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "Diseño de moda femenina de inspiración cultural Jama-Coaque", de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 07 de Noviembre de 2019

Ruth Cecilia Chabla Muñoz

CI: 0102950417





Cláusula de Propiedad Intelectual

Ruth Cecilia Chabla Muñoz, autora del trabajo de titulación "Diseño de moda femenina de inspiración cultural Jama-Coaque", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 07 de Noviembre de 2019

Ruth Cecilia Chabla Muñoz

CI: 0102950417



UNIVERSIDAD DE CUENCA

## **Dedicatoria**

Al soporte intelectual y compañero de vida.  
A los jóvenes insaciables de aventura y conocimiento.  
A Carl, Anna Cecilia y Carl José.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

## **Agradecimiento**

A la Universidad de Cuenca, a la Facultad de Artes, y a todos y cada uno de los miembros de esta comunidad académica por su valioso aporte en el desarrollo del presente trabajo de investigación artística.



## Introducción

El tema *Diseño de moda femenina de inspiración cultural Jama-Coaque* se ha planteado desde la problemática de la carencia de identidad cultural en colecciones de moda de alta costura en Ecuador. Si bien, las representaciones cultural y étnica a través del diseño de modas en el país se han incrementado en la actualidad, en las propuestas de varios diseñadores nacionales y locales; estas se han concentrado mayoritariamente en colecciones *prêt-à-porter* o listas para vestir. La evidencia está en varias plataformas dedicadas a la promoción y fomento de la industria de la moda ecuatoriana, como *fashion blogs*, en el caso de Front Row, uno de los más exitosos, Portafolio Runway o Designer Book, una de las pasarelas más grandes del país. Por ejemplo, durante la edición 2018 del Portafolio Runway, se presentaron colecciones de destacados diseñadores ecuatorianos, entre otros, Fabrizio Celleri y Jessica Velasco; quienes llevaron a la pasarela modelos inspirados en textiles y culturas aborígenes en colecciones listas para vestir. Sin embargo, el diseño y producción de moda de alta costura con inspiraciones indígenas es casi inexistente en el país. Esta falta de identidad cultural condiciona una oportunidad de creación a favor del rescate y fomento del acervo cultural ecuatoriano representado, en este caso, por la cultura *Jama-Coaque*<sup>1</sup>.

De allí que el objetivo general de la investigación sea producir un atuendo de alta costura, que concilie los lenguajes “globalizados”, de preferencia femenina, con los códigos visuales y culturales *Jama-*

---

<sup>1</sup> Fue un pueblo de comerciantes navieros y de agricultores, sus relaciones comerciales se expandían hasta los territorios de lo que hoy se conoce como Centroamérica y México. “La cultura Jama-Coaque se desarrolla a través de varios siglos, desde el 350 a.C. hasta el 1600 d.C. y si bien hay un territorio delimitado, este no funciona como un estado, sino como una organización de comerciantes” (Gutiérrez, 2011, p. 109). A diferencia de sociedades centralizadas como la Inca, estaría compuesta de clanes o grupos familiares extensos.



*Coaque*, como contribución al fortalecimiento de la identidad cultural ecuatoriana. Los objetivos específicos, por su parte, son: el primero, establecer los principios del diseño de moda y de las técnicas de confección de alta costura, con vistas a una conciliación de tendencias internacionales y locales en un nuevo producto, satisfaciendo los parámetros de producción, circulación y consumo. El segundo objetivo, estudiar los planos ideotemático y morfológico de las expresiones artísticas y culturales de la cultura *Jama-Coaque*, para determinar y describir los elementos icónicos y estéticos representables mediante el arte textil, tras un ejercicio de diseño aplicado. El tercer objetivo, presentar la nueva propuesta teóricamente fundamentada, ilustrar el conjunto y documentar el proceso práctico de su producción.

El cumplimiento de estos objetivos fue posible, a través de la aplicación de técnicas de confección propias de la alta costura, la elaboración de patrones reproducibles, del uso de materiales de alta gama y de un diseño que refleja tendencias mundiales y elementos visuales representativos de la cultura, objeto de estudio. Este proceso se detalla en el Capítulo 3.

El proyecto se considera de investigación - creación, específicamente de “investigación para la creación” (Moya Méndez, 2019), constituido por dos componentes relacionados: el componente investigativo y el componente creativo-productivo. El estudio se desarrolla bajo el paradigma metodológico cualitativo y con alcance esencialmente descriptivo, “basado en la lógica y un proceso inductivo para luego generar perspectivas teóricas” (Hernandez, 2014). Es importante destacar que, si bien el objetivo de este estudio no es estético, la teoría de las *Estéticas Caníbales* es un punto de partida para su desarrollo, ya que se inscribe dentro de esta propuesta teórica.



Se llevó a cabo un análisis morfológico interpretativo que implica la adopción de algunos pasos clásicos de un análisis icónico que detallan los procedimientos metodológicos. Para el análisis morfológico interpretativo se han tomado como referencia los trabajos de Eliana Barreno (2016) tanto en el uso del método deductivo como en los criterios de selección de las formas a analizar como: versatilidad, representación y dinamismo. Y el trabajo de Adriana Iñiguez G. (2017) en el uso de los tres niveles del análisis icónico de Erwin Panofsky.

Por su parte, el autor, presenta tres tipos de significados que posibilitan la comprensión de obras de arte: el llamado significado intrínseco o contenido que proviene de una observación elemental del objeto de análisis; el significado primario o natural y el secundario o convencional, en cambio, provienen del dominio de fenómeno. Es decir, esta trilogía de significación actúa como un principio unificador que sustenta la manifestación visible y determina la manera en la que la misma toma forma.

Panofsky (1992) traslada este principio al análisis de obras de arte estableciendo tres niveles: descripción pre iconográfica, análisis iconográfico y análisis iconológico o iconografía, que se ven aplicados a lo largo del estudio con los siguientes pasos:

- **Descripción pre-iconográfica.** En este nivel de significación primario o elemental, el objeto de estudio se aborda desde los conocimientos básicos sobre el mundo, y son alcanzados mediante percepción y reconocimiento de los objetos, colores y formas de una imagen por lo que es.
- **Análisis iconográfico.** Este nivel posee un grado lógico de interpretación que consiste en identificar el tema a transmitirse partiendo de una imagen visual. Además, en esta etapa se busca entender las implicaciones del primer nivel a través de contextos.



- **Análisis iconológico o iconografía.** Este nivel consiste en la interpretación de significados profundos. La meta en esta etapa es averiguar los motivos, temas y conceptos detrás de la imagen con el fin de entender a una sociedad desde las connotaciones políticas, culturales, espirituales, psicológicas y sociológicas que han motivado su producción.

Además, a partir de las evidencias arqueológicas se identificó una nómina de elementos visuales propios de la cultura y del conjunto de elementos en los cuales se realizaron una reducción a unidades gráficas representables. De ellas, se estudiaron formas, colores, potenciales simbolismos (a partir de literatura científica, no por medio de estudios semiológicos). Adicionalmente, se observaron las relaciones culturales con las prácticas del vestir que permitieron describir un contexto a efecto del proceso de creación. En este caso, queda claro el alcance exploratorio - descriptivo del componente investigativo, que da paso al componente creativo.



## CAPÍTULO 1

### 1. Fundamentación teórica de la propuesta

La difusión de propuestas artísticas de creación o de aquellas que se comprometan a mantener un legado patrimonial es mínima. La formación académica resulta insuficiente para alcanzar ciertos niveles y son muy pocas propuestas artísticas las que se enmarcan en aportes investigativos. Por tanto, es importante saber si los resultados de estas propuestas se quedan en la revisión bibliográfica o si realmente trascienden y se vinculan a una praxis académica real. Desde este contexto, se espera que la investigación científica formal, responda a una investigación - creación para que se convierta en un acto indiscutible de carácter innovador y, por lo tanto, transformador. De allí que, como señala Moya (MoySF), es necesario y propicio el aporte a la construcción teórica para validar el arte.

Otros autores como Acha, Colombres y Escobar (1991) también han expresado preocupación por el retraso en teoría y práctica artística de las ciencias del arte, y han señalado entre sus causas a la falta de un proceso histórico científico que valide el arte en un contexto cultural latinoamericano, a la globalización y a la falta de pensamiento independiente. Para dichos autores, quienes han intentado acercarse a una identidad artística, en su mayoría, ha fracasado; es decir, han quedado en el folklorismo o populismo estético, sin originalidad.

El llamado que se hace es a formular una propia estética, resultado de categorías de análisis propias, con conceptos propios, no sólo visuales. El arte y el diseño deben expresar y testimoniar la cultura, mostrar el pensamiento, permitir interpretar los sentimientos mediante las representaciones simbólicas; “pero el pensamiento





simbólico precisa ser complementado con el analítico, como una forma de ahondar la conciencia del fenómeno y enriquecer así tanto la perspectiva del creador como lo que ha dado en llamar 'estética de la recepción'" (Acha, Colombres, y Escobar, 1991, p. 10).

Por lo tanto, se recomienda, no caer en el falso universalismo, pero, tampoco en el nacionalismo; sino en un pensamiento propio que responda a la realidad, que responda a un contexto histórico, cultural, de clases y a una verdadera teoría americana del arte. Tendría su propio pensamiento y se distanciaría de influencias occidentales, priorizaría lo individual frente a lo colectivo, privilegiaría al individuo más que a la colectividad, resaltaría los valores más que los conflictos superficiales y amaría la historia más que la crítica hacia ella. Es decir, trasladándolo al diseño, una teoría americana del arte no se fundamentará en el concepto de belleza ni de materialismo sino en la estética que se verá reflejada en la calidad de su obra y de sus materiales.

Lo esencial a tener claro es el problema de crisis de la modernidad occidental y la serie de corrientes que han resultado de esta crisis, especialmente, porque no se puede aportar desde el campo del conocimiento, y se aceptan préstamos culturales que componen el proceso evolutivo, sucumbiendo, nuevamente, ante la superioridad cultural. Desde este punto de vista, es importante resaltar en la fundamentación teórica de la propuesta de investigación, el hecho de incorporar elementos de la cultura *Jama-Coaque* en una obra de arte actual, que las integre sin diluirlas.

### **1.1 Estéticas caníbales: punto de partida**

El estudio toma como referencia la *Lógica Caníbal*: "el conjunto de las relaciones sociales que se expresan en el arte en el momento



actual” (Rojas, 2011, p. 53). Desde este concepto, se identifica el *ethos* que se subdivide en cuatro elementos: Ethos tardío, Estética *queer*, El arte en estado *play*, y, *Estéticas Caníbales*.

La propuesta del diseño basado en la cultura Jama-Coaque, parte desde la mirada de la *estética caníbal* que se la define como “una política del tiempo del arte desde América Latina” (Rojas, 2011, p. 96). La idea es pensar en un cambio de relación norte-sur a otra que sea entre sur-sur.

Rojas (2011) se basa en la propuesta de Gerardo Mosquera (2011): “Desde América Latina”, en su libro *Caminar con el diablo*, quien propone un arte desde Latinoamérica de una manera visual. Sería como ver el Mapa de América de una forma invertida con el fin de evitar que la moda llegue tarde a occidente y se transfiera a América Latina con cierta imposición.

En este sentido se dan dos diferencias marcadas; la primera, sumarse al gusto internacional y responder a sus lineamientos; la segunda, es inclinarse a una propuesta postmoderna como una alternativa a los tiempos modernos con el objetivo de introducir una marcada diferencia en la época, en su tiempo y espacio. Esta diferencia en la propuesta del diseño debe ser de significado, como respuesta emergente a la aparición del consumismo que arrastra a la pérdida de identidad.

De manera general, se abordarán los cinco componentes de la estética caníbal. El primer componente, es la “economía simbólica de la predación”, entendida como el “hecho de devorar otra cultura para incorporarla a la propia” (Rojas, 2011, p. 98). Una cultura solo puede ser ella misma luego de que se apropió de otra, de que se volvió otra. “Una economía simbólica de la predación, consiste en cambios de



sentido, resignificaciones, alteraciones de los planos de consistencia, nuevos ensamblajes” (Rojas, 2011, p. 98).

Para ello, se debe considerar expresiones simbólicas como la exterioridad y su influencia de intromisión de exterioridad “que lejos de incorporarse o asimilarse, destruye lo existente” (Rojas, 2011, p. 99); y, en segundo lugar, el desarrollo de una metafísica del otro que “afirma la 'incompletitud' de cualquier forma de vida” (Rojas, 2011, p. 99). El otro siempre tendrá una intromisión directa o indirecta en la existencia de cada uno, de cada espacio, de cada contexto y de cada sociedad. Es decir, es necesario que esté el otro para poder cerrar ese círculo de la existencia y del dualismo (sí mismo/otro).

El segundo componente de la estética caníbal son las conexiones parciales, en la cual, se habla de una parte total o una parte fractal. Los patrones o los procesos son partes, de una parte, o de un todo. Las partes existen solo si se relacionan, expresan y comunican (Rojas, 2011).

Si estamos conscientes de estas relaciones parciales reconocemos también su misma direccionalidad, sus relaciones específicas, así como su conocimiento parcial. “De aquí que las consecuencias para los aspectos del sentido o significado de las relaciones parciales tenga, de manera permanente, un excedente: puede adquirir otro sentido en otra composición” (Rojas, 2011, p. 101). En este sentido, el diseño es el resultado de las conexiones parciales que está compuesto de elementos que entran en dicha relación.

El tercer componente de la estética caníbal es la obviación y la explicitación, aquellas relaciones parciales que, cuando se encuentran, se vinculan, constituyendo una diversidad simbólica. De este proceso resultan las diversas formas recursivas procesuales (Rojas, 2011).



La relación en la que determinados procesos existen es obviada, aunque eso no signifique que dejen de existir, al contrario, se vuelven recurrentes y recursivas, desembocando en varias transformaciones y formas. Para que se mantengan estas recursivas procesuales deben producirse constantemente. Por ejemplo, una imagen para que persista, debe producir otras nuevas a partir de ella. Esto se entendería como una relación parcial que está lista para entrar en una segunda relación parcial que le permita transformarse, adquirir otro sentido, pero, sin perder su esencia.

El cuarto componente de la estética caníbal es el perspectivismo. “Las cosas son puntos de vista; el mundo se expresa de modo diverso a través de todo lo que existe” (Rojas, 2011, p. 102). Es decir, la perspectiva son diferentes puntos de vista que expresan diferentes modos que crean realidades diversas, únicas, concretas, específicas e irrepetibles. Estas diversidades imparables desembocan en una “economía general de la alteridad”.

El quinto y último componente de la estética caníbal es la invención y convención. Muestra los procesos de interrelación entre culturas diferentes desde esta perspectiva (Rojas, 2011). En el plano de las significaciones, la estética se traslada a nuestra cultura, se reinventa, se recrea, se redefine y surge la nueva estética: la nuestra; estas son las transformaciones que reinventan el diseño latinoamericano y que le dan su verdadero significado.

Trasladando estos conceptos al diseño se puede decir que cada cultura tiene su propia perspectiva y debe ser juzgada como tal, diferenciada y no universalmente. De la cultura *Jama-Coaque* también se debe estudiar sus categorías propias, sin caer en expresiones culturales generales para dar una apreciación. En este sentido,



cualquier aporte al diseño debe hacerse desde el proceso de traducción y reconstrucción dentro de los propios términos ontológicos<sup>2</sup>.

## 1.2 Fundamentos del diseño de moda

En general todo diseño de moda se realiza a partir de sus elementos: color, línea, textura y forma, pero el éxito de un diseño en particular se basa en la concordancia con sus principios: énfasis, balance, proporción y unidad. Por supuesto, este juicio puede ser un tanto subjetivo porque al final es el factor del gusto el que determina la atracción hacia uno u otro modelo. Sin embargo, es posible lograr un diseño estéticamente agradable en la medida en la que se siga estos principios.

Sobre los fundamentos de la moda se ha escrito ampliamente en los libros especializados; algunos autores resaltan la importancia de la investigación, mientras que, otros, enfatizan la investigación y el concepto.

En el texto *The Fundamentals of Fashion Design*, los autores Sorger y Udale (2017) describen a la investigación como la parte fundamental en el proceso de diseño, ya que ayuda a establecer ideas y propuestas propias que, eventualmente, diferenciará a un diseñador de otro.

Al recolectar diversas referencias y explorar varios caminos de interés se puede empezar a explorar una variedad de posibilidades antes de enfocar la imaginación en un concepto, tema, dirección o colección... Por lo tanto, a decir de Sorger (2017), la investigación es una forma de mostrarle al mundo como tú lo vez y cómo lo piensas.

---

<sup>2</sup> Parte de la metafísica que estudia el ser en general y sus propiedades (RAE, 2019).



La investigación, para estos autores, es también una herramienta en tanto aporte al desarrollo de nuevos métodos y tecnologías dentro del diseño de modas; además, ayudará para replantearse conceptos e ideas, pero, sobre todo, servirá como una herramienta de inspiración. La investigación está ahí, sobre todo, para inspirar y ser útil; se convierte en una manera de estimular la mente y de abrir nuevas direcciones en el diseño (Sorger, 2017).

Recolectada la información, puede resultar intimidante enfrentarse a la tarea del diseño y plasmar en papel la visión y el concepto de la colección. No obstante, cuando el diseñador tiene clara su identidad y estética personal, el diseño fluye con más facilidad. Por ejemplo, el diseñador italiano Valentino Garavani (86 años) durante su larga trayectoria artística ha mantenido un estilo basado en la elegancia, el romanticismo, la feminidad de la mujer, muy apegado a la tradición de construcción de alta costura. Por otro lado, el diseñador inglés Alexander McQueen<sup>3</sup> mantuvo una prolífica carrera, tanto en la moda de alta costura como en la lista para vestir, con un estilo rebelde, disruptor y andrógino.

Adicionalmente, a pesar de no estar formalmente instruida como modista, su amor por el arte y el diseño de modas llevaron a Elsa Schiaparelli<sup>4</sup> a explorar nuevas técnicas de confección inspiradas en el surrealismo. Sus colaboraciones con Salvador Dalí o Jean Cocteau lograron introducir, efectivamente, el lenguaje de la moda al movimiento *avant-garde*. Su estilo siempre fue experimental y artístico.

Sin importar la casa de modas o la marca a la que representa, el diseñador tiene la última palabra en el concepto e ideas para una

---

<sup>3</sup> Lee Alexander McQueen, diseñador de moda inglés. Nace en Lewisham, Londres- Reino Unido, en 1969 y muere en Green Street, Londres- Reino Unido, en 2010.

<sup>4</sup> Elsa Schiaparelli, diseñadora de moda italiana. Nace el 1890 en Roma, Italia y muere en 1973 en París, Francia.



colección, las mismas que estarán determinadas por su identidad y estética personal. Basados en esa identidad y estética personal, a lo largo de la historia de la moda, se han creado muchos estilos que han marcado tendencias y se han convertido en clásicos.

### 1.3 Tendencias actuales

Una tendencia es lo que se percibe como popular en un tiempo determinado. El calendario de la moda se mueve más rápido y se adelanta al calendario anual que conocemos, por ejemplo, las principales tendencias para el 2019, fueron presentadas en todas las colecciones de 2018. En este contexto, la alta costura ejerce un papel importante porque cada año establece nuevos parámetros de estilo, que en primera instancia son imitados por las colecciones listas para llevar y después por la moda rápida, que termina en los centros comerciales y tiendas alrededor del mundo. La tendencia está influenciada por varios y diversos factores como clima, política, economía, tecnología, cine, celebridades y por el nuevo fenómeno social: el de los denominados *influencers*<sup>5</sup>. En un mundo virtualmente conectado como el de hoy, es posible que un evento, algo o alguien en particular se convierta en tendencia casi inmediatamente.

Cuando el actor Jason Momoa vistió un terno rosado y un *scrunchie* a juego de la marca italiana Fendi durante la entrega de los Premios Óscar, el 24 de febrero de 2019, en un claro homenaje *post mortem* al diseñador Karl Lagerfeld<sup>6</sup>, las redes sociales excedieron en elogios y críticas por este accesorio para cabello, popular entre las mujeres en los años noventa. Consecuentemente, tiendas en línea como Amazon reportaron un incremento en las búsquedas de este singular lazo para

---

<sup>5</sup> Personas capaces de impulsar ventas, negocios y reconocimiento de las marcas a las que representan a través de redes sociales, desde donde operan para un gran número de seguidores (College Fashion, 2018).

<sup>6</sup> Karl Otto Lagerfeld, diseñador de moda alemán. Nació en 1933 en Hamburgo, Alemania y murió cinco días antes de la entrega de los Premios Oscar, el 19 de febrero de 2019, en París, Francia.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

cabello. En una reseña escrita en la página web del popular programa de televisión estadounidense *Today* se leía lo siguiente: "Al parecer Aquaman tiene un súper poder escondido: la habilidad de hacer que los *scrunchies* se vean *cool* otra vez" (Stump, 2019).

*Fotografía 1. El actor Jason Momoa, durante la entrega de los premios Oscar, 2019*



**Fuente:** Stump (2019)

En la actualidad, las condiciones que pueden generar una nueva tendencia están determinadas a través de estudios específicos como el PEST, que es un análisis que recoge el ambiente político, socio-cultural, económico y tecnológico para describir el marco referencial sobre el cual generar gestiones estratégicas de mercado. Existen algunas variantes de herramienta de análisis como en el caso de PESTEL que incluye el factor ambiental y es popular en Europa (Business News Daily, 2019).

No es coincidencia que las tendencias de moda sobresalientes en la alfombra roja de los Premios de la Academia (Óscar), marcaron, también, tendencia en las colecciones de alta costura primavera - verano, presentadas año tras año la última semana de enero, días antes de la entrega de los premios. Otro de los sucesos que marcó tendencia es *The Met Gala*, un evento de beneficencia creado para apoyar al Instituto de la Moda del Museo Metropolitano de Arte de Nueva York. A pesar de que la Gala del Met se celebra desde 1948, sigue marcando tendencia hasta la actualidad.





Los Premios Óscar reflejan las tendencias para la temporada primavera - verano mientras que el *Met Gala* hará lo mismo por la temporada otoño - invierno. Al ser este último un evento cultural, específicamente del mundo de la moda, cada año se crean "temas" que son códigos de vestimenta específicos para sus invitados. Estos temas van acorde al concepto de la última exposición de moda que esa noche se inaugurará. La lista de invitados que se reúne el primer lunes de mayo de cada año, incluye personajes de la moda, cine, televisión, del mundo del arte, el deporte y de la política; una lista escogida minuciosamente por Anna Wintour, la directora de la revista *Vogue* de Estados Unidos. A esta gala se la conoce también como "Los Óscar de la Moda", por el reconocimiento que se hace a artistas y diseñadores destacados y por ser generadora de tendencias (Bolton, 2016). Estos eventos son trascendentes en la medida en la que influyen directamente a la industria textil que, según la revista *Forbes*, en 2022 estará valorada en más 300.000 billones de dólares al nivel global.

En la historia de la moda han existido tendencias que han marcado una determinada época y han trascendido a través de un proceso de "reciclaje de la moda". Estos momentos son importantes mencionarlos porque todo lo que se consume actualmente es una variación de una tendencia pasada. A continuación, se presentan los más relevantes.

A mediados del siglo XIX se creó *haute couture*, o la moda de alta costura, con códigos específicos en la confección de trajes. En esta época, dicha moda dictaba el uso de vestidos largos con cola y muy adornados. A principios del Siglo XX aparece el estilo *flapper*, caracterizado por ser corto (bajo la rodilla) flojo y casual. Coco Chanel popularizó esta tendencia, pero también creó otras al utilizar materiales exclusivos de prendas masculinas y colores oscuros como el negro; hasta ese entonces, común para eventos fúnebres. A ella se le atribuye la



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

creación del vestido negro y corto *The Little Black Dress*, una prenda desde hace años considerada esencial en el armario femenino (Farnault, 2014). Este pequeño vestido negro de Chanel se convirtió en la prenda de vestir que ha sido modificada y "reinventada" por todos los diseñadores del mundo.

En 1947, Christian Dior presentó el *new look*, una colección basada en conjuntos de saco ajustado a cuerpo (*The Bar Jacket*) y falda campana en materiales lujosos que enfatizaban la figura femenina. Este estilo devolvió el interés y protagonismo de la moda, después de un largo periodo de austeridad, como consecuencia de la Segunda Guerra Mundial (Evans, 2013).

Una de las marcadas tendencias en la actualidad son las faldas plisadas, medias campanas, campanas o en "A", que llegan hasta más abajo de la rodilla, todas inspiradas en dicho estilo. La colección de otoño-invierno 2019/2020 de Dior<sup>7</sup> está inspirada en siluetas y faldas del *new look*.

En la década de los sesenta, la moda estuvo influenciada por los movimientos sociales y eventos políticos. Apareció la minifalda, el pantalón de mezclilla o *jean*, los colores neón, las telas *batik* o étnicas, los estampados *parsley* y el *tie-dye*. El estilo *hippie* también influenció la moda de alta costura. El uso de telas con diseños étnicos serán tendencia en 2020, según las colecciones presentadas en lo que va del 2019.

En 1966, Yves Saint Laurent presentó el primer terno de saco y pantalón estilo esmoquin para mujer; cabe resaltar que este estilo

---

<sup>7</sup> María Grazia Chiuri, diseñadora de moda italiana es directora creativa de la casa francesa Dior desde 2016.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

masculino fue rechazado por las clientas de alta costura de la época<sup>8</sup>. Paradójicamente, Yves Saint Laurent popularizó tanto al pantalón que, en la actualidad, es una de las prendas más usadas por las mujeres de todo el mundo (Musée Yves Saint Laurent, 2017). Desde esa época hasta hoy, variaciones de este estilo se han presentado año tras año en las colecciones de alta costura.

La década de los 70 se definió por el estilo disco, una tendencia que sería replicada en varias partes del mundo gracias a la televisión, la música y las celebridades. Este estilo estaba caracterizado por pantalones campana, vestidos *halter* o con tiras al cuello, brillos y lentejuelas en los decorados, telas doradas y plataformas.

En la década del noventa se destacaron dos tendencias; por un lado, el estilo minimalista y andrógino presentado por el diseñador Calvin Klein, y caracterizado por las líneas rectas, simplicidad. Por otro lado, el estilo *grunge*, plasmado en la colección de Marc Jacobs para Perry Ellis en 1993. Esta tendencia estuvo caracterizada por atuendos flojos, *jeans* de cadera rotos y desgastados, camisas a cuadros de franela estilo *plaid*, camisetas y botas de combate. Este estilo estaba fuertemente influenciado por el rock alternativo (Steff, 2018).

En esta década, Alexander McQueen y John Galiano introdujeron colecciones experimentales de alta costura que empujaban los límites entre lo bello y lo grotesco. La moda de alta costura en esta época modificó los códigos de belleza que en otras pasadas se exaltaba.

Si en la década de los noventa las tendencias eran marcadas por modelos, en la primera década del nuevo milenio serían impulsadas tanto por actores y actrices como por las nuevas celebridades creadas por los *reality shows*. Aparece una tendencia deportiva popularizada por el

---

<sup>8</sup> Cabe resaltar que se vendió solo una prenda de este estilo.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

*tracksuit* y una exaltación al deporte o, por lo menos, a la idea de comodidad con el cuerpo expresada en el uso diario. Los pantalones también fueron tendencia durante toda esta década.

Hoy en día la tendencia deportiva ha alcanzado aún más popularidad y se la conoce con el nombre de *athleisure*, por ser prendas de vestir cómodas, inspiradas en ropa deportiva o para atletas; pero suficientemente elegante para poder ser usadas en espacios tradicionalmente formales como el trabajo, reuniones sociales y más.

Con el despunte de las redes sociales en la década de 2010, la moda experimentó un proceso de localización, es decir, una nueva apreciación por diseñadores locales y tiendas pequeñas y especializadas. Si en la primera década de 2000 la globalización contribuyó al crecimiento de la moda rápida, basada en tendencias uniformadoras y consumo desmedido. En la era contemporánea la conciencia social y la preocupación por el medio ambiente han dado paso a la tendencia *hipster* (*College Fashion*, 2018).

El estilo *hipster* es parte de una subcultura común entre jóvenes de veinte a treinta años que se aleja de las tendencias masivas. Sus atuendos, a menudo bohemios, son bien estudiados. Sus usuarios prefirieron prendas únicas ya sean *vintage* o producidas localmente y artesanalmente; como sucedió en otras épocas, este estilo es también parte de una tendencia que refleja un estilo de vida.

Finalmente, aunque las tendencias representen lo nuevo, casi siempre surgirán como una reinterpretación de otra pasada, generalmente, una que marcó un determinado tiempo; a este proceso se lo conoce como “el reciclaje de la moda” (Mound, 2017).



## 1.4 Técnicas específicas

Por definición, alta costura significa moda que se construye a mano de principio a fin, hecha de tela de alta calidad, a menudo inusual y cosida con extrema atención al detalle. Su confección toma mucho tiempo, a veces meses.

### 1.4.3 Técnicas y procesos básicos de la alta costura

**El cosido a mano.** Permite mejor manipulación de la tela, alcanzar espacios y esquinas difíciles de llegar con una máquina de coser y, en general, ofrece más control en el proceso de construcción. La confección con materiales finos y delicados precisa de costura a mano, ya que la máquina puede causar daños irreparables a la tela. Otra de las ventajas del cosido a mano es la delicadeza de los acabados ya se usa una sola hebra de hilo a diferencia de la máquina de coser que usa dos.

Existen tantos tipos de puntadas como estilos de vestidos y se dividen en puntadas temporales y permanentes. Las *temporales*, sirven para marcar e inmovilizar a la tela y para realizar pruebas; estas son puntadas rectas rápidas, largas que deben retirarse después. Las puntadas *permanentes*, en cambio, son las que formarán parte de la prenda. El uso de uno u otro tipo de puntadas permanentes depende en los acabados. Las puntadas más usadas son: la puntada invisible y pata de gallo para dobladillos, la puntada tipo peinilla para recoger filos, ribetear o bordar, el punto hacia atrás para decorados, la puntada cadena para bordar y la recta es básica y se usa en todas las creaciones. Para evitar que los hilos se rasguen o enreden, los hilos deben pasar a través de un acondicionador a base de cera de abejas, una técnica antigua que aún es usada en *ateliers* o talleres de alta costura.



**Planchado.** Este proceso es crucial en la alta costura, puesto que no solo se plancha una prenda cuando está terminada sino durante todo el proceso; por ejemplo, los dobladillos y pinzas que se forman durante la construcción deben plancharse para lograr el efecto invisible e impecable que un determinado tipo de costura requiere. El planchado ayuda a que la prenda tome la forma deseada. Se usan planchas de mesa o a vapor (Shaeffer, 1993).

**Forros y pellones.** La técnica de colocar forros y, en especial, pellones, es primordial en la alta costura debido a que un atuendo debe verse impecable tanto por dentro como por fuera. Además, forros y pellones brindan soporte y ayudan a dar la forma deseada a la tela. El pellón mantiene la tela en su lugar ya que es un tejido frágil y puede deshilarse. El forro también se usa para mantener la prenda en su lugar, pero, su uso es más estético porque ayuda cubrir todas las costuras, plisados, pinzas, pellones, hilos, etc., que puedan verse en el interior de la prenda. En ciertas prendas drapeadas no se recomienda el uso del forro pues puede distorsionar sus formas. Ya que el forro es colocado para ser visto y sentido junto al cuerpo, se usa telas suaves y livianas como la seda.

**Ensamblado.** Existen dos técnicas básicas de construcción de un vestido: el *moulage* o drapeado y trazo sobre el maniquí y el trazo con patrones planos sobre una mesa de costura. Para cada caso se realiza primero un boceto o *toile*, para lo cual se usa un tipo de tela de tejido suave y delgado, casi transparente, llamada muselina. Con este material se realizan drapeados, volantes plisados, etc., que son sujetados con alfileres directamente al maniquí o como molde sobre tela plana, esta última se usa especialmente en diseños asimétricos. Cuando el diseño es complejo o se va trabajar con una figura asimétrica es necesario construir patrones completos, de lo contrario se usan otros prefabricados en tallas estándar. Una vez construido el *toile* se lo coloca plano sobre la tela, se traza y cose temporalmente sobre la tela para proceder a cortar, dejando



siempre de uno a dos centímetros para costuras. Todas las costuras temporales se dejan vistas hasta la prueba del vestido.

**Boning.** El *Boning* es una técnica antigua de construir una estructura rígida, similar a un *corset* cosido directamente en el *bodice* o parte superior del vestido, se usa para dar soporte y ceñir la cintura. Antiguamente, se usaban huesos de ballena, por eso su nombre deriva del inglés *bone* o hueso. En la actualidad se usan varillas de metal o plástico.

**Pruebas.** Con el vestido armado se procede a la primera prueba del vestido en la cliente; las pruebas afinan detalles y de no requerirse alteraciones se procede a realizar costuras permanentes. Los elementos de soporte como varillas o *corsets*, almohadillas para hombros y bolsillos se cosen primero. Después de la segunda prueba se realizan los dobladillos y se cosen los cierres. Para la tercera y última, prueba, se plancha superficialmente y se procede a "limpiar", es decir, quitar todos los hilos temporales y que no queden rastros de hilos sueltos. Si la cliente está conforme con su traje, se plancha profesionalmente y coloca la etiqueta. En ocasiones dos pruebas son necesarias y en otras más de tres.

**Decoraciones, adornos, apliques.** Una de las bases de la alta costura es la decoración con adornos, colocados antes o después del ensamblado del vestido. Para la decoración se usan plumas, flores, piedras o bordados en forma de apliques; en la alta costura contemporánea también se usan materiales producidos en laboratorios e impresos con tecnología 3D. En todo caso es un trabajo minucioso y especializado. La atención al detalle es clave para una prenda bien lograda que se acerque a la perfección. "*God in the details*" (Sorger, 2017, p. 43).



## 1.5 Principios de la alta costura

Entender los principios y las complejidades de la alta costura contemporánea precisa un repaso por la moda del Siglo XIX en Francia.

La moda de alta costura se remonta a finales del Siglo XVII, cuando cumple la función de vestir a las cortes reales de Luis XIV; sin embargo, los cambios políticos, sociales, económicos y culturales de la postrevolución tuvieron gran influencia en la moda en general. Estos eventos produjeron un período sistemático de democratización de la moda hasta llegar a adquirir las características y diferenciaciones que existen hasta hoy. Es durante el Segundo Imperio (1852-1870) que París se convierte en el centro de la innovación, la elegancia y el buen gusto, gracias al surgimiento de nuevas tecnológicas, industrialización y desarrollo comercial que definió a esta época.

El rápido crecimiento de la industria textil, el desarrollo considerable de la industria *ready-made*, el impacto sin precedentes de las tiendas por departamentos que distribuían el producto de esta industria, paralelamente, el declive de la vieja cultura del comercio de ropa usada, sumado a las mejoras en los estándares de vida, hizo posible el proceso que, eventualmente, concibió a todos como burgueses (Perrot, 1996).

Consecuentemente, este proceso de transformación y transición que promovía una moda innovadora y anticastas, amenazó a las élites sociales poco acostumbradas a verse y sentirse iguales a los demás. "La forma de peinarse y vestir permite reconocer a unas clases sociales frente a otras. La moda sería en este siglo, tal vez más que nunca, la expresión del miedo a la igualdad" (Aymes, 1996, p. 93).





## UNIVERSIDAD DE CUENCA

A finales del Siglo XVIII y comienzos del XIX, surgen estándares de sofisticación elevados y códigos estrictos de elegancia que pavimentarían el camino a la distinción. La demanda de vestidos o trajes estilo sastre requerían: conocimientos específicos, cientos de horas de construcción y costos incalculables. Surge entonces la moda de alta costura, una tendencia que elevó la simple confección a un estatus de lujo. Igualmente, surgieron los diseñadores de fama internacional cuyo propósito era satisfacer las demandas de sus clientes, quienes pertenecían a las nuevas clases dominantes.

Uno de los más famosos de la época fue Charles Frederick Worth, un *couturier* inglés considerado el primer diseñador de alta costura. Worth abrió en 1858 la primera casa de moda exclusiva en París. A él se le atribuye la creación del término de Diseñador de Moda para nombrar "al artista que reemplaza al modista básico" (Harpers Bazaar, 2017). Worth fue uno de los primeros diseñadores en realizar bocetos en papel antes de ser confeccionados; su fama fue tal que él tenía la última palabra sobre qué y cómo debían vestirse sus clientes, algo que no sucedía con la monarquía. Worth era la máxima autoridad en moda de la época, diferenciándolo de las tradiciones sastres y costureras (Boucher, 1987).

Posteriormente, y con una industria que crecía rápidamente fue necesario crear una nueva organización encargada de salvaguardar los intereses de las casas de moda y la propiedad intelectual de sus diseñadores. Así, en 1868 nace *Le Chambre Syndicale de la Haute Couture Parisienne*, una organización que hoy continúa rigiendo el mundo de la alta costura.

Tal como sucediera antes y después de la Revolución, el deseo de distinción en la era contemporánea también crea oportunidades que son aprovechadas para la creación exclusiva de quienes pueden costearla. Hoy en día, el diseño de alta costura representa el último escalón de la industria de la moda. Es la gama superior de la confección: cocido a



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

mano, hecho a la medida y de ejemplar exclusivo, por citar algunas características.

Uno de los preceptos que establece dicha organización es el uso del término alta costura. En teoría esta denominación es exclusiva de los miembros de la *Chambre Syndicale de la Haute Couture Parisienne* y que a su vez pertenece a la *Fédération Française de la Couture*, fundada en 1973 y es el ente regulador de toda la moda en Francia. Sin embargo, este término se ha usado libremente para referirse a colecciones realizadas usando técnicas específicas de este ámbito. Hay casos particulares en los que reconocidos diseñadores han representado a importantes casas de moda, sin pertenecer al sindicato francés; es el caso de los norteamericanos Marc Jacobs, quien estuvo al frente de Louis Vuitton (1997-2014) y de Alexander Wang, quien representó a Balenciaga (2012-2015). Las dos legendarias casas francesas son miembros de la organización.

En la actualidad, la mayoría de marcas o casas de moda de fama mundial han optado por realizar colecciones *prêt-à-porter* o listas para vestir y *semi couture*, basados en rentabilidad comercial (*The Business of Fashion*); pero esto no significa que el nivel creativo o experimental disminuya como es el caso de la marca *Comme des Garçons*, cuyas colecciones, que han merecido el reconocimiento en el *Met Gala* del 2017, no forman parte de la organización francesa, pero utiliza sus técnicas y protocolos.

Entonces, si la rentabilidad de la alta costura está por debajo de la moda lista para vestir, ¿por qué sigue siendo importante realizar alta costura? La razón más importante es que, desde esta plataforma, un diseñador y una casa de moda muestran su capacidad de crear arte. Los desfiles de alta costura muestran un nivel de creatividad sin restricciones



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

comerciales o sociales, también son la oportunidad de demostrar originalidad e innovación tanto en materiales como en construcción.

En general, comunica una visión artística que servirá como referente para las colecciones menores (listas para vestir y *semi couture*) que todas estas casas poseen.

La moda de alta costura es parte esencial de la industria textil, porque a través de ella es posible mejorar e innovar técnicas, mantener activo el trabajo artesanal y conocimientos específicos propios de este campo.

Los desfiles se llevan a cabo dos veces al año en París, uno en enero, donde se presentan colecciones de primavera y otro en julio, con colecciones de invierno. Estos eventos son utilizados como herramienta de publicidad para las casas de moda más famosas del mundo. Estas colecciones tienden a ser exclusivas y se presentan ante la prensa internacional, grupos reducidos de clientes y potenciales compradores.

Adicionalmente, se debe señalar que, así como existen coleccionistas de arte, también hay coleccionistas de alta costura; la artista británica Daphne Guinness es una de ellas<sup>9</sup>. Las clientas de alta costura de hoy en día ya no son como las *socialites* europeas o norteamericanas del siglo pasado, muchas están en Rusia, China y el Medio Oriente. En una entrevista realizada por la revista especializada en moda WWD (*Women's Wear Daily*), el diseñador Karl Lagerfeld (2013) señaló que “la mayoría de las clientes ni siquiera ven la colección en el desfile, la colección viaja a su país y se la muestra después de que ellas

---

<sup>9</sup> De acuerdo a *The Business of Fashion*, alrededor de dos mil personas en el mundo consumen esta moda de lujo, de las cuales, más o menos doscientos son clientes regulares.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

han hecho una vaga selección en video. Es un mundo diferente al del pasado" (Karimzadeh, 2013).

En la actualidad, el número de casas dedicadas a realizar moda de lujo ha disminuido considerablemente por temas de rentabilidad, sin embargo, hay un grupo reducido de *couturiers* que cada año presentan este tipo de colecciones. Entre los principales y miembros oficiales de la organización están: Chanel, Givenchy, Christian Dior, Christian Lacroix, Jean-Paul Gaultier, Hervé Leroux y entre los miembros extranjeros están: Valentino, Giorgio Armani, Versace, Elie Saab y Zuhair Murad. Uno de los antiguos miembros del sindicato que dejó de hacer alta costura fue Yves Saint Laurent, quien paró las colecciones de lujo en 2002, cuando se retiró su fundador, pero fue retomada en 2015 por el diseñador Hedi Slimane.

De acuerdo a la organización francesa, existen algunos criterios que deben tomarse en cuenta para poder realizar alta costura, entre los que destacan:

- ✓ Técnicas ejecutadas a mano.
- ✓ Trabajo especializado. Este es un principio básico de la moda de lujo; en Francia, hay talleres especialistas que trabajan con la mayoría de las casas de moda. Entre los esenciales están: Lesage que se especializa en bordados, Lemarié en plumas, Causse en guantes y Massaro en confección de zapatos.
- ✓ Diseño hecho bajo pedido y a medida de clientes privados, con uno o más accesorios que van desde tocados hasta zapatos.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

- ✓ Vender únicamente un modelo de cada diseño de la colección por continente.
- ✓ Mantener un taller o *atelier* en París que emplee al menos veinte artesanos a tiempo completo, si es un miembro antiguo y diez si es nuevo.
- ✓ Presentar dos colecciones al año (temporadas otoño/invierno y primavera/verano) con un número de atuendos de noche y día, que van desde veinticinco si son nuevos miembros a cincuenta como mínimo si son miembros antiguos de la organización. (Nudelman, 2009).



## CAPÍTULO 2

### **2. Aproximación al arte y cultura *Jama-Coaque* con finalidad productiva**

En este capítulo se pretende estudiar los elementos visuales presentes en la cultura *Jama-Coaque*, de la región costa. El interés de este estudio radica en la importancia de la multiculturalidad ecuatoriana.

Como otras culturas prehispánicas, la esencia *Jama-Coaque*, caracterizada por su misticismo y religiosidad, ha sufrido grandes transformaciones, especialmente en lo turístico y lo comercial. La indumentaria constituye un elemento clave en la identidad de un pueblo, formado por su pasado histórico; de ahí que éste estudio, desde la vestimenta, pretende destacar parte de su esencia, de su simbolismo e iconografía desde el diseño textil.

Previo al análisis propiamente dicho, fue pertinente llevar a cabo un proceso de observación, selección y ordenación del material investigativo.

#### **Recopilación de data preliminar**

En primera instancia se observaron alrededor de cien piezas arqueológicas *Jama-Coaque* de los siguientes lugares: Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC), Casa Museo del Alabado, Casa Museo Remigio Crespo, Museo de la Universidad de Cuenca y Museo Pumapungo; además, otras piezas representadas fotográficamente en museos y colecciones internacionales. Por su potencialidad gráfica, de todas estas figuras y artefactos destacaron en



un setenta por ciento (70%) aquellas figuras antropomorfas decoradas con la técnica del pastillaje y un diez por ciento (10%) las que pertenecían a sellos cilíndricos. El veinte por ciento (20%) restante eran figuras y artefactos con muchas variables en comparación al primer o segundo grupo, por tanto, se prescindió de ellas.

Del primer grupo seleccionado sobresalen las figuras que representan a chamanes y sacerdotes, en donde se distinguen también un par de figuras femeninas, ya que su elaborada vestimenta y adornos en el cuerpo son relevantes para este proceso de investigación - creación. Así mismo, el uso de los sellos para decoración corporal, fue importante como inspiración en el desarrollo de esta propuesta.

## **2.1 Arte *Jama-Coaque*: Plano ideotemático y morfológico**

El pueblo *Jama-Coaque* se concibe desde los códigos visuales y códigos culturales, es decir, desde lo tangible que representa lo que podemos visualizar en su arte; y/o intangible, desde la memoria colectiva de su pueblo. Por lo tanto, las representaciones visuales forman parte de la interrelación social que caracteriza una época tejida con tiempo y espacio.

### **2.1.1 Plano ideotemático**

El tema principal de la cultura *Jama-Coaque* es la ritualidad, que se expresa a través de las figuras de chamanes y el uso de vestimenta y parafernalia específica para diferentes ritos ceremoniales. Por ejemplo, los ponchos, decorados con caracoles o metales, se usaban para producir sonidos que, junto a instrumentos musicales de viento o percusión, servían para crear el ambiente musical para los dioses en tiempo de cosecha o de recolección. Las plumas de colores vistosos,



las aves en los tocados, las joyas, los accesorios y hasta la pintura corporal, todo formaba parte del mensaje al sol y la luna, sus principales divinidades.

El conjunto de imágenes formado por esculturas de chamanes con animales, frutos, legumbres, cabezas reducidas, máscaras, recipientes para alucinógenos y maquetas de templos, habla también, de la importancia de las ceremonias y cultos, y en general, del ritual como un tema constante. En este contexto, la ritualidad era una forma de mediación entre lo humano y lo espiritual o entre lo humano y lo oculto, es decir, un estilo de vida. Para Rojas, este tipo de arte puede ser abordado desde una Estética Ritual dado que la ritualidad en las culturas precolombinas, alimenta a lo estético y viceversa; muestra significado y, con ello, la incorporación de los significantes en cada uno de sus objetos utilizados. (Rojas, 2015).

El misticismo de la cultura *Jama-Coaque*, les permitió experimentar con lo desconocido mediante trances provocados por sustancias alucinógenas. Esto se evidencia en los recipientes que los chamanes tienen en sus manos y en las expresiones de éxtasis y enajenación que muestran sus imágenes. Es posible que eventos importantes de la vida, como ritos de pasaje, de nacimiento, de matrimonio y de muerte, se celebraran desde un estado de inconsciencia y de éxtasis místico.

Otro tema que se evidencia en esta cultura, es el orden y el cumplimiento de las reglas y códigos de convivencia ya que en esta comunidad indígena todo estaba establecido y nada se dejaba al azar. El modo en que se llevaban las prendas, los adornos y los colores, tenían un propósito específico, por tanto, la vestimenta, no solo los diferenciaba como miembros de un grupo, sino que representaba su forma vida. "En la vida de estas comunidades [...] resultaba fácil





identificar su procedencia, el estatus y posición de los individuos según la indumentaria que portaban, y no podían llevar otra distinta" (Gutiérrez, 2011, p. 74).

No se crea indiferente colocar un collar a la derecha o la izquierda, prendido con el topu en el manto; no era lo mismo llevar las trenzas y las cintas más o menos altas o bajas; no quedaba al capricho ... Había sus reglas, sus prescripciones tradicionales, sus modas de tribu, de familia, de raza, y no se podía faltar a ellas sin incurrir en el desagrado de los ancianos del país, del caudillo del pueblo, o del príncipe de la comarca. (Janer como se citó en Gutiérrez, 2011, p. 388)

Otros elementos del arte *Jama-Coaque*, como las pintaderas o sellos, planos, curvos o cilíndricos, que servían para imprimir en la piel, tela o como colgantes de collares para cerrar trueques, reafirman, a través de su uso, el tema ritual de esta sociedad.

Finalmente, junto al tema del ritual, del orden y del misticismo, está el tema de la riqueza expresiva y estética que se refleja en todas las esculturas *Jama-Coaque*, y que, además, evidencia la creatividad y destreza, de los miembros de esta comunidad, para realizar figuras de arcilla adornadas con mucha atención al detalle, a través de la técnica del pastillaje.

### **2.1.2 Análisis morfológico interpretativo**

Es necesario resaltar que este estudio iconográfico es parcial y se lo hace con el interés de extraer el contenido gráfico con interpretaciones de valor productivo, es decir, solo de orientación para la producción que es el objeto de esta propuesta. Hay otros parámetros y variables que pueden ser valorados en otros estudios ya que, en este caso, el interés no versa en un estudio iconográfico completo.

## Descripción pre-iconográfica de las figuras antropomorfas:

En esta descripción se aprecian algunas de las figuras que representan a personas, hombres con tocados, en su mayoría.



*Figura 1. Chamán con tocado de aves y poncho*

**Fuente:** Luckyjor (s/f)



*Figura 2. Hombre Jama Coaque con poncho*

**Fuente:** Abak Matemática Maya (2013)



*Figura 3. Chamán con tocado de aves*

**Fuente:** Casa Museo del Alabado (s/f)



*Figura 4. Chamán con tocado de conchas y poncho*

**Fuente:** Casa Museo del Alabado (s/f)



*Figura 5. Chamán con tocado de aves y poncho*

**Fuente:** Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (s/f)

- Las figuras masculinas están ataviadas con ponchos hasta o debajo de la cintura. Los ponchos son adornados con ribetes, apliques en forma de conchas, caracolas y otros diseños curvos.
- Las mismas figuras visten taparrabos rectangulares hasta la rodilla, en algunos casos, sujetos mediante un cinturón.
- La mayoría las figuras masculinas tienen líneas rectas alrededor de tobillos, pantorrillas y brazos, que podrían identificarse como pulseras, brazaletes, pintura, tatuaje o escarificaciones, mientras que las femeninas presentan marcas o decoraciones corporales con diseños más elaborados en los brazos.
- Es evidente, en algunos casos, el uso de adornos faciales como narigueras, orejeras, pendientes largos en forma de animales, bezotes, clavos faciales, collares tipo gargantillas y parafernalia entre los que se distinguen instrumentos musicales y recipientes.
- En los hombres destacan también tocados de pájaros, grandes y pequeños, otros con crustáceos (Figuras 6, 8 y 9) y uno con pequeñas cabezas humanas (Figura 7)



*Figura 6. Chamán con tocado de conchas y poncho*

**Fuente:** Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (s/f)



*Figura 7. Chamán con tocado de tanzas y poncho*  
**Fuente:** Enciclopedia del Ecuador (s/f)



*Figura 8. Chamán con tocado de conchas y poncho*  
**Fuente:** Abak Matemática Maya (2013)



*Figura 9. Chamán con tocado de conchas y poncho*  
**Fuente:** Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo(s/f)

- En cuanto al color se distinguen, aunque no en todos, el verde azulado y, en general, el color gris y el rojo (Figura 10, 11 y12).



*Figura 10. Chamán con tocado de aves*  
**Fuente:** Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (s/f)



*Figura 11. Chamán con tocado de aves*

**Fuente:** Musée Barbier-Mueller. (Fotografía Studio Ferrazzini Bouchet) (s/f)



*Figura 12. Chamán con tocado de aves*

**Fuente:** Museo Banco Central de Quito (s/f)

- Las figuras femeninas llevan faldas en forma de anaco hasta los tobillos, el torso descubierto y una especie de turbantes o prendas parecidas a gorros. (Figuras 13- 14).



*Figura 13. Mujer Jama-Coaque con falda y turbante*

**Fuente:** Ancient Origins (s/f)

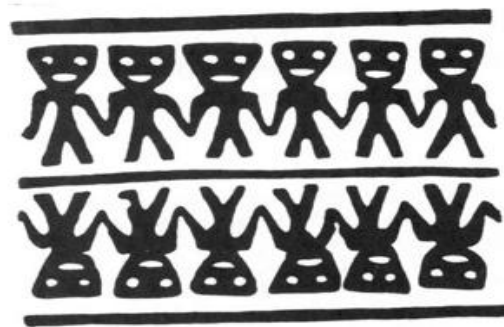


*Figura 14. Mujer Jama-Coaque con falda*

**Fuente:** Más Arte Galería (2018)

**De los sellos:**

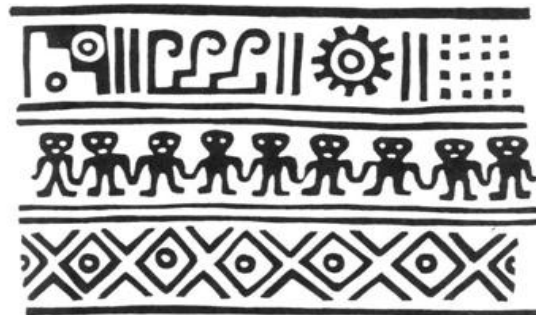
- En el primer caso, se presenta un diseño geométrico con líneas horizontales, verticales, onduladas, círculos, espirales y puntos (Figura 15).



*Figura 15. Sello antropomorfo*

**Fuente:** Cummins T., Burgos., J., y Mora, C. (1996) Arte Prehispánico del Ecuador. Huellas de Pasados. Los Sellos Jama Coaque. Quito: Banco Central

- En el segundo caso, se muestra un diseño antropomorfo con figuras humanas tomadas de la mano (Figura 16).



*Figura 16. Sello mixto. Antropomorfo y geométrico*

**Fuente:** Cummins T., Burgos., J., y Mora, C. (1996) Arte Prehispánico del Ecuador. Huellas de Pasados. Los Sellos Jama Coaque. Quito: Banco Central

- En el tercer caso, se muestra un diseño zoomorfo con figuras de aves, líneas espirales, rectas y puntos (Figura 17).



*Figura 17. Sello mixto (antropomorfo/ geométrico)*

**Fuente:** Cummins T., Burgos., J., y Mora, C. (1996) Arte Prehispánico del Ecuador. Huellas de Pasados. Los Sellos Jama Coaque. Quito: Banco Central

## Colores

El uso del color verde azulado es preponderante en estas figuras cerámicas, aunque, se evidencia, también, el uso del color rojo y el gris. A través de un análisis químico, Gutiérrez (2011) sugiere el uso de otros colores como blanco, negro y amarillo. Cummins, Burgos, y Mora (1996), también se refieren al uso del color negro en los sellos Jama-Coaque, especialmente, a su uso como decoración corporal.

## Análisis iconográfico

Para el análisis iconográfico se ha clasificado a las figuras a través de un proceso de ordenación y selección, basados en los criterios de versatilidad, representación y dinamismo.

- Versatilidad, por su capacidad de adaptación.
- Representación, por estar presente la representatividad de las formas.
- Dinamismo, por la cualidad de dar energía al objeto.



***Ordenación:***

Este proceso tiene como objetivo agrupar los elementos importantes de análisis que permitan su reducción a unidades gráficas representables. Para esto, el proceso de ordenación, se basó en las características que más se repiten en las figuras cerámicas como ponchos y tocados con aves.



Tabla 1. Clasificación de figuras cerámicas con ponchos y tocados de aspecto masculino

TABLA N° 1






CLASIFICACIÓN DE FIGURAS								
Figuras relacionadas por la versatilidad, representación, dinamismo de su vestimenta y parafernalia.								
Figura N°	Foto	Chaman de Recolección	Chaman de Siembra	Vestimenta y Decoración				
				Poncho	Taparrabo	Tocado de aves	Tocado de Concha	Decoración Corporal
1		✓		✓	✓	✓		
2				✓	✓			
3		✓			✓	✓		
4			✓	✓	✓		✓	
5		✓		✓	✓	✓		
6			✓	✓	✓		✓	
7				✓	✓			
8			✓	✓	✓	✓	✓	
9			✓	✓	✓		✓	

TABLA N° 1

CLASIFICACIÓN DE FIGURAS								
Figuras relacionadas por la versatilidad, representación, dinamismo de su vestimenta y parafernalia.								
Figura N°	Foto	Chaman de Recolección	Chaman de Siembra	Vestimenta y Decoración				
				Poncho	Taparrabo	Tocado de aves	Tocado de Concha	Decoración Corporal
10		✓			✓	✓		
11					✓	✓		
12		✓			✓	✓		
13					Falda			✓
14					Falda			✓

**Fuente:** El autor (2018)

**Elaborado por:** El autor (2019)

Tabla 2. Clasificación de sellos cerámicos

TABLA N° 2

CLASIFICACIÓN DE SELLOS						
Sellos seleccionados por su versatilidad, representación y dinamismo.						
Figura N°	Foto	Tipo	Antropomorfo	Zoomorfo	Geométrico	Motivo
15		Sello	✓			
16		Sello		✓		
17		Sello			✓	

**Fuente:** El autor (2018)

**Elaborado por:** El autor (2019)

**Selección:** La selección de la indumentaria por analizarse pertenece a la temporada de cosecha, cuya referencia es el poncho con decoraciones de lengüetas de oro y tocados con aves. En el caso de los sellos, se han escogido a aquellos que presentan formas estilísticas superiores y que concuerden con los elementos propios de la indumentaria de cosecha, con el fin de que, en conjunto, aporten a la decoración del atuendo. Por ejemplo, se ha escogido un sello con figuras de aves, otro con figuras de danzantes y otro con figuras geométricas de donde se extraerá principalmente la forma de un rombo. Finalmente, se han seleccionado a dos figuras de mujeres por sus decoraciones corporales.

*De las figuras antropomorfas:*

Todas las figuras masculinas analizadas representan a chamanes y sacerdotes. La mayoría de ellas, existentes en el mundo, llevan ponchos decorados con caracoles marinos; mientras que, un



porcentaje más pequeño, están decorados con lengüetas metálicas. La razón para esta disparidad es, quizás, porque un grupo tiene el torso descubierto. Lo que sí está claro es que estas personalidades estaban ataviadas de acuerdo a un ciclo anual agrícola; por eso, vestían ponchos decorados con moluscos y crustáceos en época de siembra y, otros, decorados con metales y plumas en tiempo de recolección. Cabe indicar que aquellas figuras sin poncho, tienen pectorales de oro y grandes collares que caen hasta medio pecho, que, en este caso, realizarían la misma función del poncho, es decir, producir sonidos a través del cascabeleo de los adornos y destellos de luz y brillo durante las ceremonias rituales.

Al igual que los ponchos, los tocados también corresponden a una temporada específica; por ejemplo, los tocados de conchas y caracoles pertenecen a la temporada de siembra por que hacen referencia al agua y, los de aves, a la de cosecha por hacer referencia al aire y a la tierra.

#### *De los sellos:*

Los sellos *Jama-Coaque* han sido clasificados en cinco categorías: antropomorfos, zoomorfos, geométricos, fitomorfos y compuestos. Existen sellos planos, curvos y cilíndricos. Debido a la ausencia de evidencias físicas dejadas en vestigios arqueológicos, se especula que las imágenes de los sellos planos pudieron haberse transferido a superficies, también planas, como madera o textiles como lo sugieren algunos filos en las faldas de las mujeres de esta cultura. Por otro lado, un posible uso de los sellos cilíndricos es como una herramienta para decoración corporal, ya que se acopla fácilmente a las curvaturas del cuerpo; tal es el caso de la espalda, los brazos o piernas. "[El cuerpo] Es el sitio más propicio donde pueden ser aplicados, observados y presentados con toda su variedad de



formas.... Se conoce también que acostumbraban pintarse el cuerpo de un solo color, con especial preferencia de negro" (Cummins, 1996. p.31).

Tal como sucediera con otras culturas ancestrales americanas, africanas o asiáticas, las decoraciones corporales *Jama-Coaque* servirían para distinguir a los individuos de un grupo o como complemento a la indumentaria en ritos de pasaje o ceremonias como matrimonios.

El sello antropomorfo que muestra figuras humanas iguales, y que se ha escogido para este análisis, representa a danzantes. La música y la danza eran parte fundamental del ritual chamánico, por lo tanto, es posible que se trate del mismo chamán que toque instrumentos musicales y que forme parte de complejas danzas rituales donde se incluyen a otros miembros del grupo. Para Gutiérrez (2011), las representaciones *Jama-Coaque* de figuras danzantes de un mismo sexo, reflejan momentos donde el baile, como componente principal de las ceremonias rituales, se llevaba a cabo entre hombres a manera de dramatización. Por supuesto, había otros bailes donde participaban hombres y mujeres, sin embargo, este sello en particular, refleja una danza entre hombres.

El sello zoomorfo representado por pájaros, alude a la importancia que estos tenían en los rituales de recolección en la cultura *Jama-Coaque* como ya se vio en el análisis de los tocados con aves.

Con respecto al sello geométrico, como sugiere Cummins, Burgos, y Mora (1996), la composición de los elementos geométricos, lejos de ser abstractos, representan patrones con orden de composición. Se distinguen líneas, curvas, espirales, puntos que se repiten y de donde se desprenden figuras geométricas reconocibles como el rombo.



Los sellos, además, presentan criterios de diseño gráfico como: forma, repetición, contraste, color, líneas, escala y espacio.

## **Análisis iconológico o iconografía**

### **Ponchos y adornos corporales**

Existen dos tipos de ponchos para dos épocas importantes del calendario: la temporada de lluvia y la seca o la de siembra y de cosecha, así como dos tipos de chamanes que los usan. Los caracoles marinos cosidos en los ponchos, que debieron funcionar como cascabeles, evidencian la relación con el agua y la necesidad del líquido vital para fertilizar los campos en tiempo de siembra. En el caso de los chamanes de cosecha, sus ponchos con apliques de metales brillantes y coloridas plumas harían referencia al sol y a la abundancia de aves, tanto como frutos, en tiempo de recolección, en este sentido, sería un rito de agradecimiento y celebración, y en general, menos lúgubre que los ritos de agua.

Como ya se mencionó, las figuras con ponchos de apliques metálicos y plumas, son pocas en comparación con las de caracoles o conchas, pero hay un buen número de ellas con sus torsos desnudos, lo que concuerda con un clima seco y más cálido y explica el número reducido de ponchos en el período de recolección. Los chamanes con torsos descubiertos poseen más joyas o adornos corporales que cuelgan de orejas, narices, bocas y pezones. Estos adornos, sumados a collares, brazaletes y tobilleras, realizados con chaquiras en forma de cascabeles, sugieren la presencia de más danza, ya que eso sería necesario para que dichos elementos se muevan y produzcan sonidos, de la misma forma que los ponchos. La presencia de más danza,



sugiere también, un ambiente más ameno, que concuerda con festivales de primavera y verano realizados alrededor del mundo.

Por otro lado, los ponchos decorados con plumas exóticas, caracoles, apliques de oro, accesorios corporales también de oro, concha *spondylus* y turquesa, más los grandes y muy elaborados tocados, revelan a una cultura ancestral barroca con una moda espectacular.

En cuanto al color, verde azulado, tanto en ponchos de siembra como de cosecha combinado con los artefactos que los adornan, puede interpretarse, desde la cosmovisión andina, como un reflejo de los colores de la tierra, agua, sol y luna, que, junto al ser humano, son el origen de la existencia, es decir, la Pachamama.

Todos los elementos descritos hasta aquí, manifiestan también el principio de la dualidad andina, presente en culturas indígenas como la *Jama-Coaque*. El complemento del sol es la luna, del día es la noche, del hombre es la mujer, de la sequía es la lluvia, etc., y como se ha observado, esta dualidad también determinaba la vestimenta de los líderes religiosos.

Al ser una sociedad agrícola, el factor del clima era determinante en el desarrollo de su actividad y supervivencia y en este sentido, los sacrificios de sangre y ofrendas agrícolas servían para implorar por agua o augurar una buena cosecha. De todos los elementos esenciales para la vida, el agua fue también, para este pueblo, el centro de la vida. Las ceremonias con sangre, sea esta de animales o humanos, representaba el intercambio del líquido vital del cuerpo humano por el líquido vital de la tierra. Los vestigios que muestran templos con legumbres y tubérculos o a chamanes que tienen en sus manos mazorcas de maíz o piñas hablan también de una profunda conexión



con la tierra y su relación con la divinidad. En todos los ritos, tanto de conjuros como de celebración, la vestimenta jugaba un papel primordial. "En la indumentaria se colocan también partes de esta parafernalia ritual, objetos cargados de fuerzas mágicas que cuelgan de los ropajes para reforzar el poder del propietario" (Gutiérrez, 2011, p. 81).

## **Tocados**

Los tocados, tanto como los ponchos, eran esenciales para distinguir a los chamanes del resto de la comunidad. Mientras más grande y elaborado fuera este, más conocimientos y facultades tenía su portador (Cummins, Burgos, y Mora, 1996).

Los tocados también tenían decoraciones acordes a la temporada; por ejemplo, los de siembra, llevaban conchas y los de cosecha, llevaban pájaros. Las aves coloridas estaban asociadas con el sol, la maduración de frutos, el buen tiempo. (Gutiérrez, 2011). Especies como la lechuza, un ave asociado con la noche y la oscuridad, eran usadas en rituales de muerte o ceremonias fúnebres o quizás en sacrificios durante tiempos de escasez.

Plumas y aves desecadas de distintas clases eran usadas para la decoración de tocados. Tanto la tenencia de aves exóticas como su uso decorativo era sinónimo de prestigio y jerarquía en esta sociedad. En los chamanes con tocados de pájaros se distinguen algunas especies como: loros, guacamayas, lechuzas o cardinales (tanagra escarlata); así como distintos números de las especies que los adornan, hay chamanes con dos y otros con diez pájaros en la cabeza. Para Cummings (1996), tanto la clase como el número de aves en el tocado, puede ser el símbolo de sabiduría y jerarquía de estos líderes





religiosos. Esta noción es válida, ya que, como se anotó, en esta comunidad nada se dejaba a la casualidad.

### 2.1.2.1 Cultura y tradición *Jama-Coaque*: iconografía y estética

Por la condición de su misma actividad como navegantes y agricultores, el pueblo *Jama-Coaque* fue sometido constantemente al encuentro con otras culturas, intercambios, trueques y demás que han afectado directamente sus costumbres y, por ende, su estética. Algunos rasgos culturales *Jama-Coaque* dentro del ámbito de lo ritual, se comparten, aunque con diversos grados de similitud, en otras culturas prehispánicas como la Azteca u algunas de la costa ecuatoriana como la Bahía y la Guangala o con otras de la sierra como la Cañari. Por ejemplo, el uso de pintura oscura para decoraciones corporales durante ceremonias rituales es una característica compartida de todas estas culturas. Estos contactos entre culturas permitieron redefinir la sensibilidad de pueblos, porque su cultura, su arte, su estética permiten afianzarse, pero, a su vez, diferenciarse. En estos espacios donde se hace y rehace el arte y la estética quedan marcadas cualidades específicas como la estética ritual del pueblo *Jama-Coaque*.

En las figuras cerámicas antropomorfas destaca un conjunto de ornamentos insertados con gran atención al detalle, que habla de la prolijidad los miembros de este pueblo en el arte cerámico. Asimismo, los vestigios realizados en oro y otros metales con técnicas como el laminado o repujado evidencian su destreza en arte del metal.

Algunos autores han catalogado al arte de la cultura *Jama-Coaque* como efímera; sin embargo, sus diseños han sido cuidadosamente elaborados y estilizados, con simetría y asimetría, con secuencialidad y patrones lógicos que evidencian sus diseños. En las



representaciones estilizadas coinciden lo figurativo y lo abstracto, una dualidad que se ve reflejada en múltiples combinaciones con total claridad. Hay figuras que parecen humanos y a la vez monstruos, sellos que muestran formas descifrables y, a la vez abstracciones.

En esta cultura, existe una cualidad que la distingue de otras coetáneas y es la elegancia, un aspecto, que introduce la distinción, separa unos trajes de otros, y en consecuencia motiva la estratificación social.

A través de evidencias arqueológicas, como las figuras cerámicas decoradas con atuendos suntuosos, se ha podido establecer parte de la estructura social de este pueblo aborigen. A modo de jerarquía se puede identificar, primero, a los caciques que muestran a personajes que están sentados. Esta posición sugiere una jerarquía mayor a la de los chamanes. Su atuendo, evidentemente elegante, incluye tocado, decoraciones faciales y corporales muy elaborados.

En otro rango se ubican los chamanes que están siempre en posición de pie. Igualmente, sus atuendos son muy decorados y adornados. Sus manos contienen recipientes para alucinógenos, que son objetos de ritos chamánicos representativo de los líderes religiosos. Sus manos, abiertas con las palmas hacia arriba, insinúan posición de plegaria ante los sacrificios que se ofrecen a los dioses.

Los caciques, como autoridad máxima, ejercían su poder desde un nivel terrenal, mientras que los chamanes, influenciaban desde un ámbito espiritual. Estos líderes espirituales gozaban de mucho prestigio pues eran los encargados de mantener la unidad social y espiritual en la comunidad.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

Los guerreros, en cambio, están en posición de combate y llevan lanzas, escudos y demás objetos de guerra. Estarían en una tercera jerarquía luego de los caciques y chamanes.

En una cuarta jerarquía están los pescadores y navieros con atuendos simples, sin tocados ni decoraciones corporales. En su cabeza llevan gorros; además, narigueras, collar y aretes sencillos y taparrabos.

Se puede continuar desglosando las clases sociales únicamente por su atuendo, como aquellos que cargan taburetes, animales de caza, quienes, a más del taparrabo, no cuentan con otro adorno; sin embargo, ese sería objeto de otro estudio.

Gutiérrez (2011) hace una diferenciación entre estos líderes religiosos, por un lado, estaban los sacerdotes, quienes se dedicaban a mantener un santuario y ofrecer culto a una divinidad; y por otro los chamanes, quienes usaban sus conocimientos específicos para protagonizar ceremonias rituales. La vestimenta, en ambos casos, era el principal elemento de identificación.

Luego de esta descripción histórica, el objetivo se centrará en el estudio de la vestimenta de los chamanes por sus elementos de belleza, elegancia, formalidad, respeto y demás adornos que caracterizan a esta ritualidad. Además, los ponchos, los tocados y demás objetos están elaborados de manera tradicional que se conecta con el objeto de estudio que destaca estas técnicas de costura confeccionadas a mano.



## 2.2 Otros elementos de la cultura *Jama-Coaque* con potencialidad gráfica

Uno de los elementos con potencialidad gráfica son las figuras femeninas con faldas largas, turbantes, torsos descubiertos y tatuajes o decoraciones en los brazos. Cabe destacar que, siendo todos estos elementos, válidos para ser considerados en el diseño de modas, en la propuesta final de este proyecto investigativo, que está basada en la vestimenta chamánica masculina, se ha tomado solo como referencia las decoraciones de brazos. Los otros elementos mencionados se han dejado como sugerencia para otros estudios de este tipo, al igual que el tema del rol femenino en esta cultura.

Dentro de este contexto, la relevancia científica del uso del vestuario masculino de los chamanes se da por el interés de rescatar a una cultura ancestral poco estudiada como la *Jama-Coaque* y de insertarla a la memoria actual, a través de la moda.

Otra de las fuentes interminables de inspiración para la creación son los sellos, si bien, para este proyecto se han usado tres específicos, existen más de mil diseños solo en el Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo, (MAAC). Muchos de los cuales pertenecen a diferentes épocas en las que existió la cultura *Jama-Coaque*<sup>10</sup>.

## 2.3 Otros motivos de inspiración

Como se señala en las *Estéticas Caníbales*, el estudio y entendimiento de una cultura ancestral es esencial para desarrollar nuevas propuestas de arte y diseño; sin embargo, también es

---

<sup>10</sup> La cultura *Jama Coaque* se inicia hacia el 300 a.C. y llega hasta el 800 d.C. Forman parte del Período de Desarrollo Regional.

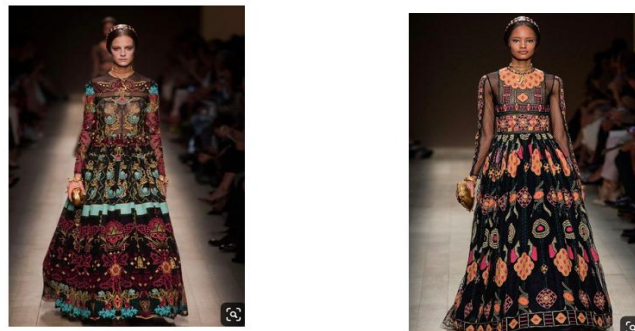


## UNIVERSIDAD DE CUENCA

importante partir desde lo que conocemos, es decir, desde la contemporaneidad occidental (Rojas, 2011).

En este sentido, la moda occidental es otra parte importante, tanto como fuente del conocimiento de alta costura como de inspiración para esta propuesta. Es así, que se ha escogido a Valentino, por ser una de las marcas y casas de moda que se ajusta a los anunciados técnicos y estéticos del presente trabajo. De esta marca se han tomado algunos elementos repetitivos en sus colecciones desde el 2014 hasta el 2018 y que sirvieron de inspiración. Entre esos elementos están: el uso de materiales livianos como el *tulle* o chiffon y otros pesados como el cuero, terciopelo o bordados pesados para crear contrastes. Adicionalmente, se ha tomado en cuenta la simplicidad del diseño en comparación con la suntuosidad de los decorados y la transparencia como tendencia actual.

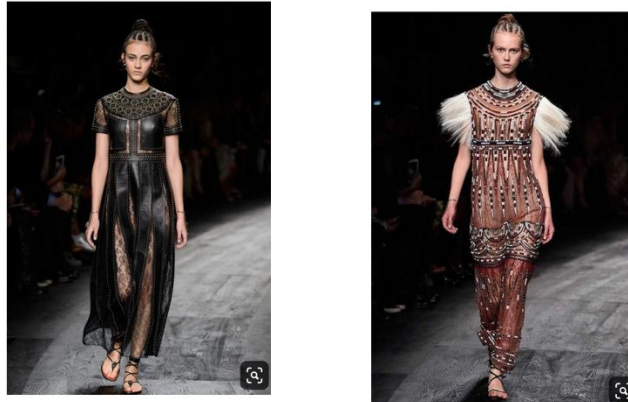
*Fotografía 2. Muestra de colecciones*



Colección *prêt-à-porter* primavera 2014-2015

Estos dos modelos presentan un diseño sencillo de falda estilo campana, que contrasta con la abundante decoración a través de apliques bordados y cosidos al chiffon, en la primera imagen y al tulle, en la segunda. El uso de dichas telas, caracterizadas por ser muy livianas, contrasta con el peso creado por las decoraciones.

*Fotografía 3. Muestra de colecciones*



Colección *prêt-à-porter* primavera 2016-2017

Al igual que en las imágenes anteriores, estos dos modelos de vestido presentan un diseño minimalista, confeccionado con materiales livianos, pero, que contrastan con el uso de otros pesados como el cuero, en el primer caso; y, con plumas, bordados con mullos y chaquiras, en el segundo.

Los aspectos señalados en estos ejemplos son relevantes para la presentación de la propuesta ya que tienen una influencia directa en los modelos occidentales de tendencia contemporánea. Es posible identificar en los acabados del prototipo que presenta contrastes en materiales y transparencias.



## CAPÍTULO 3

### 3. Presentación de la propuesta de diseño aplicado

El proceso de diseño y producción conlleva valiosas reflexiones académicas, pero, simultáneamente, es importante identificar las necesidades, intereses y expectativas de la sociedad en función con la estética, la cultura y la identidad, respondiendo así a las exigencias formales y funcionales del diseño. De ahí que, aunque todas las culturas ancestrales ecuatorianas poseen rasgos estéticos con gran potencialidad para ser explorados desde el diseño, como aporte a la identidad nacional se considera que el arte y la cultura Jama-Coaque es particularmente interesante para este estudio debido, en otras razones, a los siguientes aspectos:

- Suntuosidad y lujo de la vestimenta
- Ornamentación y decoración minuciosa
- Utilización de técnicas artesanales específicas, vigentes y compatibles con las contemporáneas.
- Diferenciación de los niveles sociales y jerárquicos a través del vestuario que, por esa razón, también resulta rico y diverso.

Estos aspectos de la cultura Jama-Coaque, que son, también, principios de la moda de alta costura como se explicó en el primer capítulo, sugieren, en la actualidad, un nivel de exclusividad derivado de los altos costos que implica su realización. Es decir, en una de las reflexiones sobre la pertinencia de realizar moda de alta costura en Ecuador, se estableció que un pueblo con una historia rica y poseedor de una belleza y elegancia excepcional, precisa un tributo bajo los mismos parámetros, lo que en el mundo de la moda se traduce en elegancia y distinción. Además, desde el punto de vista artístico, también fue importante resaltar que las



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

complejidades del proceso de diseño y la elaboración de un atuendo hecho a mano, imitando algunas técnicas ancestrales como el pastillaje en las figuras cerámicas por apliques en los vestidos, requieren de un tipo de confección que es propio de la alta costura. Si bien, la comercialización de atuendos de este tipo es limitada, es oportuno señalar que investigaciones como ésta pueden contribuir al desarrollo de colecciones lista para vestir o *prêt-à-porter*. En este sentido, es común que las casas de moda internacionales dedicadas a producir alta costura, logren rentabilidad gracias a sus colecciones listas para vestir, sin embargo, no podrían existir sin el concepto, la visión artística e innovación de sus colecciones de alta costura.

Lejos de ser una moda transitoria, la alta costura ha resurgido en los últimos años gracias a la proximidad que las plataformas digitales crean con los diseñadores, su arte y sus seguidores. En la actualidad, cada vez más casas y marcas están optando por una nueva versión de moda llamada *demi-couture*, que combina el trabajo artesanal, materiales semi lujosos y diseños listos para llevar. Este, también, es un campo que se está explorando en Ecuador, especialmente, con diseñadores especializados en vestidos de novia, concursos de belleza y vestidos de noche con estilos originales, aunque, limitados en temas de identidad. Se dice que, para que el diseño funcione, no debe ser visto solo como una exigencia de la moda actual sino como un aporte y motor de la creación que da valor a los objetos (Escritos de la Facultad, 2016).

Entonces, es importante señalar que el uso consiente e informado de símbolos de culturas ancestrales lejanas, dentro de proyectos de diseño, es válido en tanto sirva como un recurso para la difusión y apreciación de una cultura que se va perdiendo en el tiempo. Siguiendo esta misma lógica, el diseño de autor con aporte a la identidad nacional, enfrenta retos considerables cuando se desconoce o ignoran los significados sagrados que puedan ofender a una cultura antigua que sobrevive en costumbres. Una cultura lejana como la Jama-Coaque, cuyos rasgos culturales son difíciles de





rastrear en pueblos contemporáneos, se presta para ser explorada ampliamente desde el diseño. Se puede colegir que todo lo descrito hasta aquí han sido consideraciones y reflexiones que permitieron justificar la utilización de esta cultura para la realización de alta costura a nivel nacional.

### **3.1 Secuencia que permite llegar al resultado final**

Parte de esta propuesta fue crear un diseño innovador que, si bien tome como referencia las tendencias de la moda internacional, resalte, también, la identidad nacional. Se creó un vestido con las siguientes tendencias vigentes que se presentaron en diferentes temporadas entre los años 2017 y 2018 como son:

- El uso de telas livianas y translúcidas
- Creación de contrastes con materiales pesados
- Sencillez en el diseño y decoraciones exuberantes

A esto se le sumó un modelo que refleje los atuendos chamánicos Jama-Coaque y el uso de plumas, bordados y apliques que fueron parte de esta vestimenta.

La paleta de color fue influenciada por los tonos y restos de colores encontrados en las figuras Jama-Coaque, como el verde azulado, gris, negro y rojo terracota; este último, fue reemplazado por el rojo vino para crear armonía en la paleta. También se utilizó el color dorado, que se resalta en esta cultura en forma de oro, tanto en decoraciones corporales como en su atuendo.

A continuación, algunos modelos evidenciarán la secuencia que permitió obtener el producto final.

*Ilustración 1. Paso 1 de la secuencia de diseño*



**Elaborado por:** El autor (2018)

En primera instancia se pensó en un vestido compuesto de *bustier* y falda de chiffon, en tonos gris y dorados con pocas decoraciones, para mantener ligereza y movimiento; las decoraciones estarían elaboradas con motivos Jama-Coaque.

*Ilustración 2. Paso 2 de la secuencia de diseño*



**Elaborado por:** El autor (2018)

Al diseño anterior le faltaba intensidad en el color, así que se cambió la tonalidad a otros más cálidos, manteniendo la ligereza de los materiales. Además, se añadió una capa verde con bordados. La falda, en cambio, podía ser pintada a mano o impresa en seda y, el *bustier*, con bordado de chamán.

*Ilustración 3. Paso 3 de la secuencia de diseño*



**Elaborado por:** El autor (2018)

En este modelo se mantuvo la tela chiffon con bordados, pero, para balancear materiales se pensó en un chaleco tejido a mano en lana de alpaca o cachemira, el cual, llevaría apliques dorados. El color también cambió de verde a verde azulado siendo el que más se acerca a las figuras Jama-Coaque.

*Ilustración 4. Paso 4 de la secuencia de diseño*



**Elaborado por:** El autor (2018)

En este diseño se realizaron consideraciones climáticas y se pensó en un vestido de dos piezas, con una variación del poncho Jama-Coaque por una blusa de estilo contemporáneo. Se conservó el color verde azulado y las decoraciones. En la falda se volvió al tono gris, pero, se añadieron plumas en un diseño que evoque taparrabos. Las plumas son consideradas un símbolo de opulencia tanto en la cultura ancestral como en la moda actual. También, se preservaron las decoraciones bordadas en la falda.

*Ilustración 5. Paso 5 de la secuencia de diseño*

**Elaborado por:** El autor (2018)

Al diseño anterior le faltaba sofisticación, por tanto, se creó una versión más elegante: un vestido de corte sirena y saco bolero. La falda estaba decorada completamente con plumas y el cuerpo entallado sería confeccionado en seda brocada con motivos Jama-Coaque y en color gris-verdoso. Se acopló un bolero bordado en tela *tulle* color piel y motivos similares a los tatuajes usados por las mujeres de dicha cultura. Sin embargo, se descartó completamente el chiffon, por ser un material muy frágil para sostener bordados o apliques, tal como se explicó en el "Proceso creativo".

*Ilustración 6. Paso 6 de la secuencia de diseño*

**Elaborado por:** El autor (2018)

Se eliminó el modelo anterior debido a que en Ecuador no se elaboran telas brocadas y, crear una con motivos específicos en Europa o Asia, generaría gastos exorbitantes. En este modelo se introdujo el terciopelo para la falda, un material elegante y accesible en Ecuador. Se incluyó una blusa de *tulle* con motivos étnicos y se mantuvieron las plumas.

*Ilustración 7. Paso 7 de la secuencia de diseño*



**Elaborado por:** El autor (2018)

Desde el diseño se buscó dar un estilo más étnico y elegante; por tanto, se volvió a la idea de una blusa tipo poncho, pero, confeccionada en terciopelo. Se planteó un vestido realizado en *tulle* color piel para dar el efecto de desnudez y breteles para acentuar la cintura. Se usaron los mismos bordados tipo tatuaje y apliques de terciopelo con aves Jama-Coaque y plumas.

*Ilustración 8. Paso 8 de la secuencia de diseño*



**Elaborado por:** El autor (2018)

Para este modelo se volvió a la idea del taparrabos (Ilustración No. 4) y se siguió con el diseño anterior en los brazos (Ilustración No. 7). A este vestido se sumaron, también, plumas y otros símbolos Jama-Coaque como los danzantes (figuras antropomorfas).



*Ilustración 9. Paso 9 de la secuencia de diseño*



**Elaborado por:** El autor (2018)

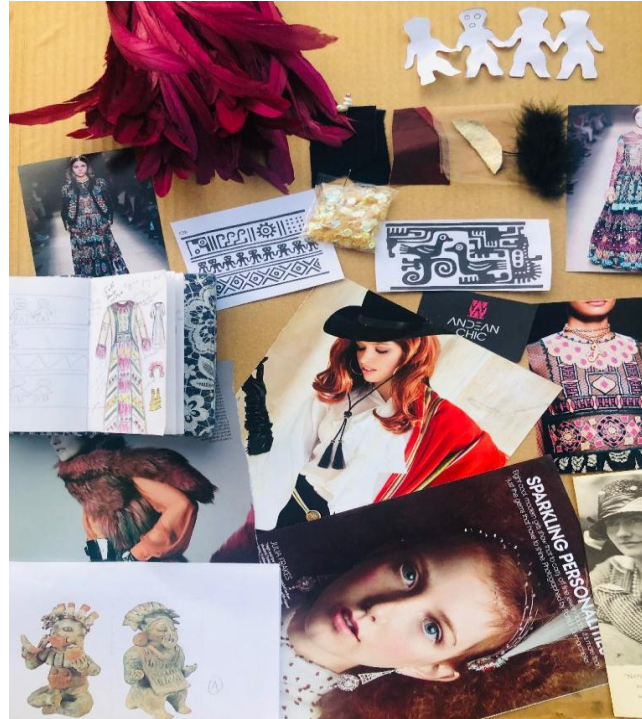
Para llegar al diseño final se decidió mantener un vestido con breteles (Ilustración No. 7), la idea del taparrabos (Ilustración No. 4), los motivos de pájaros (Ilustración No. 1) y danzantes realizados en forma de apliques de terciopelo (Ilustración No. 8), bordados en los brazos, tipo tatuajes, una idea desarrollada desde el modelo 5. La trayectoria para llegar a este último diseño está detallada en el proceso creativo.

### **3.2 Ilustración del prototipo**

Parte del proceso de diseño de modas es la realización de un *mood board* que consiste en un collage con ideas, imágenes, paleta de colores, frases que inspiran, detalles recogidos de una previa investigación, etc.

## MOOD BOARD

*Ilustración 10. Imagen de mood board*



**Elaborado por:** El autor (2018)

La imagen representa ideas sueltas y otras concretas que conduzcan el proceso creativo. Esta imagen representa ideas sueltas a través de fotografías de modelos ataviadas con diversos trajes; una de ellas, con poncho étnico y sombrero; otra, con una estola de piel; otra, de Coco Chanel; y, otra, con tocado y la frase *sparkling personalities* o personalidades que brillan, que, en conjunto, evocan elegancia y distinción. También hay ideas concretas como la belleza, representada en la cultura indígena y vestidos de alta costura.

Están presentes, además, otros elementos concretos como muestras de materiales y una tarjeta con la palabra Andean Chic que sugiere moda producida en los Andes. Todos estos



elementos en conjunto sirven como inspiración y, a su vez, para encaminar el proceso creativo.

## Ilustración

*Ilustración 11. Diseño del prototipo del vestido*







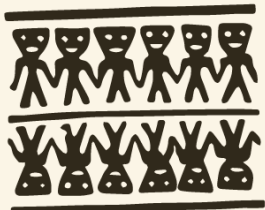



Elaborado por: El autor (2018)



## Iconos seleccionados para el proceso creativo

### Proceso: selección, eliminación y separación de elementos para vestido

Tabla 3. Unidades gráficas seleccionadas para la decoración del vestido

ICONOS SELECCIONADOS PARA EL PROCESO CREATIVO	
PROCESO: Selección, eliminación y separación de elementos para decoración de vestido.	
 <p>Poncho y Taparrabo</p>	
	
	
	

Fuente: El autor (2018)

Elaborado por: El autor (2019)



## **Vestido**

Luego del análisis los siguientes elementos se han reducido a unidades gráficas:

- poncho
- taparrabo
- sellos
- tocado

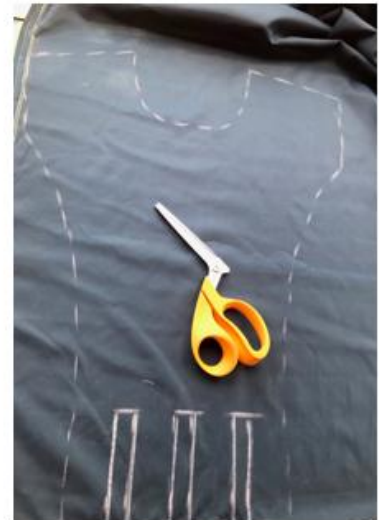
A través de un proceso de reestructuración se empezará a eliminar unos elementos, a separar otros, a refigurarlos y re-interpretarlos para integrarlos al diseño de un vestido que será confeccionado con técnicas de alta costura.

## ***Diseño***

Con los elementos seleccionados como inspiración, se ha procedido a elaborar un diseño que guarde semejanza con las figuras *Jama-Coaque* y que transmita elegancia.

El diseño de la blusa está compuesto de cuatro paneles unidos a través de breteles, cuya forma se ajusta y resalta las curvas femeninas. Está inspirada en el poncho del chamán.

*Ilustración 12. Blusa inspirada en el poncho chamán*



**Elaborado por:** El autor (2018)

La falda está inspirada en el taparrabos y faldas medias campanas que son tendencia en la actualidad.

### **Colores**

*Ilustración 13. Cromática que responde a los colores de las figuras de la cultura Jama-Coaque*



**Elaborado por:** El autor (2018)

La cromática de esta prenda guarda cierta similitud con los colores predominantes en las figuras Jama-Coaque, se usó:

- verde petróleo en lugar del verde azulado turquesa, como el usado en ponchos.
- rojo oscuro o vino en lugar de rojo brillante
- dorado, para simular el oro usado en aretes, narigueras, bezotes, etc.
- negro, para dar la impresión de pintura corporal y tatuajes.
- color piel para dar el efecto de desnudez

*Ilustración 14. Gama de colores*



**Elaborado por:** El autor (2018)

*Ilustración 15. Figuras que muestran la variedad de colores*



Espejo Jama - Coaque.  
MMAC (rojo y negro)



Chamán (Foto de A. Gutiérrez)  
(Verde azulado)

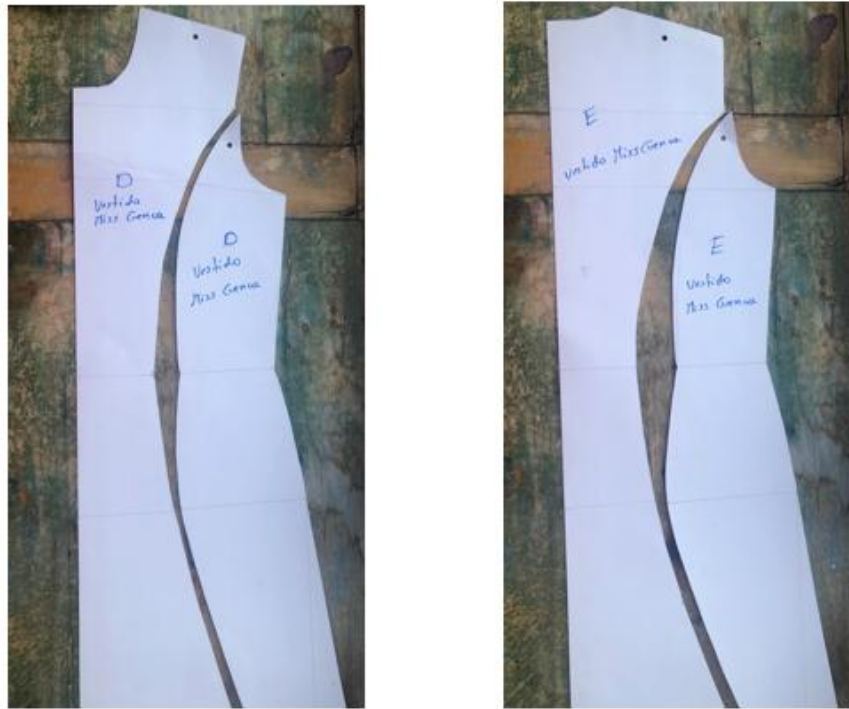


Pendiente Jama-Coaque  
(Dorado) Oro laminado

### ***Técnica***

Para la creación de este prototipo se ha escogido la técnica de confección plana o sobre la mesa, para lo cual, se ha elaborado patrones con las medidas específicas de la cliente. Esta técnica es la adecuada cuando se quiere resaltar la curvatura natural de la mujer.

*Ilustración 16. Corte que resalta la curvatura natural del cuerpo de la mujer*



**Elaborado por:** El autor (2018)

Fue necesario elaborar un molde o *toile* de la blusa para definir con exactitud los lugares donde irían los cortes que evocan los flecos de un poncho y cómo éstos se unirían a los paneles del costado.



*Ilustración 17. Molde o toile de la blusa*



**Elaborado por:** El autor (2018)

En la falda se usaron apliques en forma de pájaros y danzantes del mismo material que el de la blusa para dar unidad y balance al vestido. Estos apliques fueron confeccionados y bordados a mano directamente sobre la falda.

*Ilustración 18. Apliques confeccionados a mano*



**Elaborado por:** El autor (2018)

También se usaron filas de lentejuelas, cuero y plumas para decorar la falda y brazos del vestido. Con el uso de estos materiales se intentó dibujar sobre tela, figuras geométricas como las que se los *Jama-Coaque* marcaban en su piel, a manera de tatuajes, usando los sellos.



*Ilustración 19. Figuras geométricas como el rombo, se encuentran en decoraciones de la cultura Jama-Coaque*



**Elaborado por:** El autor (2018)

En la blusa se usó decoraciones con piedras, perlas y lentejuelas para que parecieran ribetes y líneas tejidas del poncho. Además, se utilizaron adornos, confeccionados a mano en cuero italiano, para dar la idea de lengüetas metálicas.

*Ilustración 20. Blusa decorada a mano*



**Elaborado por:** El autor (2018)

### ***Materiales***

Para la blusa se utilizó terciopelo, un material considerado de lujo y elegante, usado mucho en la vestimenta de la realiza europea del Siglo XVII y XVIII. La falda, los brazos y los paneles del costado están confeccionados con tulle de seda y nylon, una combinación extraordinariamente fuerte, capaz de soportar bordados con pedrería pesada, sin perder la delicadeza y belleza del tejido. Las decoraciones de la falda también están hechas con cuero, plumas, lentejuelas y pedrería.



### 3.2 Aplicación de los principios básicos de la alta costura

Luego del proceso investigativo que llevó al concepto del diseño, fue importante guardar concordancia con los principios básicos del diseño de modas para lograr una prenda única, funcional y con proyección comercial.

#### ***Énfasis***

Para este atuendo, se ha puesto énfasis en el material *tulle* y el color *nude* o piel, usados en la mayor parte del vestido con el fin de lograr la ligereza de las prendas veraniegas y de proyectar la idea de desnudez, como aspectos de la vestimenta *Jama-Coaque*.

También se ha intentado resaltar el uso de apliques por todo el vestido, usando técnicas de alta costura como el bordado estilo peinilla realizado cien por ciento a mano para "pegarlos" a la prenda. Además, al bordar los apliques, se ha intentado imitar la idea del pastillaje, usado ampliamente por la cultura Jama-Coaque y evidente en todas las figuras cerámicas.

#### ***Balance***

Para conseguir el balance horizontal en nuestra prenda, usamos en la blusa cortes laterales iguales llamados, también, breteles. Asimismo, se ha confeccionado dos lados iguales de una falda semi campana, unidos por una franja recta en el medio, que evoca un taparrabos.

El balance vertical fue logrado a través del material: terciopelo en la blusa y en los apliques de pájaros y de danzantes en la falda;



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

igualmente, en el uso de los apliques de cuero en los brazos, blusa y falda.

### ***Proporción***

El uso de cortes y costuras curvas en los costados del vestido, nos ayuda a crear la ilusión de una cintura más angosta en comparación con hombros y caderas. Además, el largo de un vestido hasta el piso, sin mucho volumen y mangas largas, dan la impresión de estatura más elevada si la usa una mujer pequeña.

Cabe indicar que la confección de este vestido se realizó con medidas específicas de un tipo de cuerpo atlético y estatura pequeña; aspectos que fueron importantes considerarlos para contrarrestados desde el diseño.

### ***Unidad***

Con el fin de lograr un diseño armónico se han usado materiales que, aunque contrasten en peso como el terciopelo y el tulle, guarden concordancia a través de su repetición por todo el vestido. Por ejemplo, como mencionamos al principio del balance, el uso de terciopelo en la parte superior como inferior del vestido se complementa también con el uso de plumas y apliques de cuero que se repiten, tanto en mangas como en la falda.

Finalmente, el tocado es la pieza que completa todo el atuendo. El tocado fue elaborado con diseño de aves, como en los apliques del vestido y en color dorado, como el cuero usado en el vestido.



## PROTOTIPO FINAL DEL VESTIDO

*Fotografía 4. Imágenes del prototipo final del vestido.*



**Producción:**

**Fotografía:** Ernesto Peña


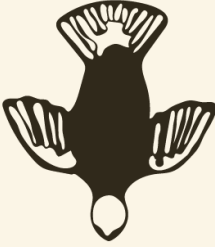


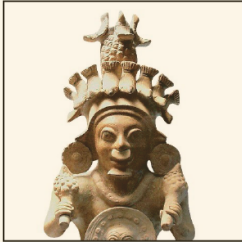



**Modelo:** Juana Ordóñez

**Maquillaje y peinado:** Robin Zúñiga

**Concepto:** Cecilia Chabla Walters

## Tocado

Tabla 4. Unidades gráficas seleccionadas para el tocado

TOCADO	
Siguiendo el mismo proceso de reestructuración se procedió a eliminar y separar elementos para luego reinterpretarlos.	
	→ 
	→ 
	→ 
	→ 

**Fuente:** El autor (2018)

**Elaborado por:** El autor (2019)



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

Siguiendo el mismo proceso de reestructuración se procedió a eliminar y separar elementos, luego a re-interpretarlos.

### ***Diseño***

Luego del análisis, el siguiente elemento se ha reducido a unidad gráfica: aves y líneas curvas o espirales.



Siguiendo el mismo proceso de reestructuración se procedió a eliminar y separar elementos, luego a refigurarlos y reinterpretarlos.



## PROTOTIPO FINAL DEL TOCADO

*Ilustración 21. Dibujo del diseño del tocado*



Elaborado por: El autor (2019)

### **Material**

Bronce

### **Elaboración**

La elaboración de este tocado estuvo a cargo de Marco Machado, especialista en acuñado de figuras en metales preciosos y semipreciosos.



## FOTOS DEL TOCADO

*Fotografía 5. Imágenes del prototipo final del tocado.*



**Producción:**

**Fotografía:** Ernesto Peña

**Modelo:** Juana Ordóñez

**Maquillaje y peinado:** Robin Zúñiga

**Concepto:** Cecilia Chabla Walters

**Ruth Cecilia Chabla Muñoz**



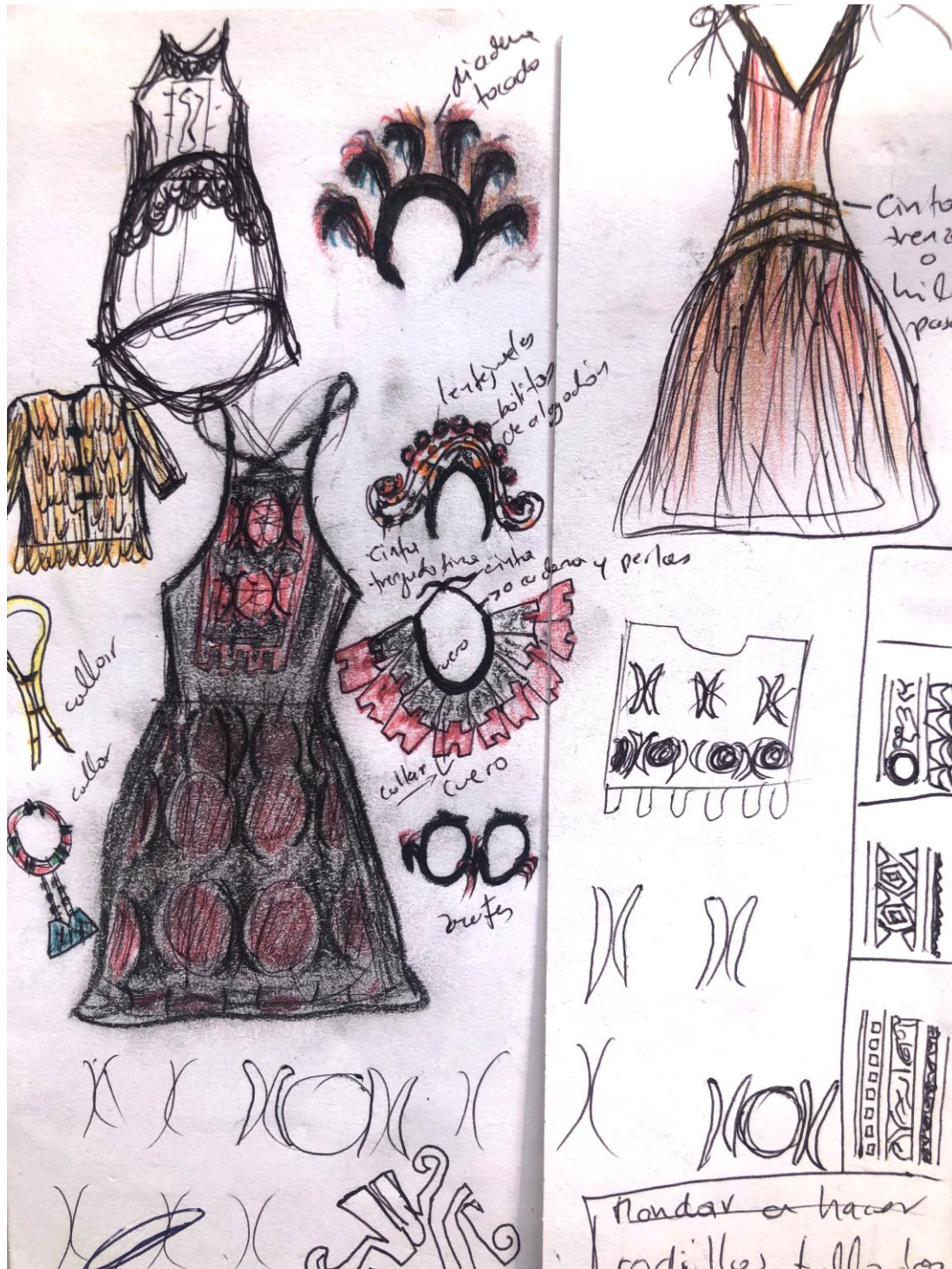
### 3.3 Documentación del proceso

El diseño del prototipo de alta costura se centra en la figura del chamán, un personaje poseedor del saber sagrado, ataviado con traje ceremonial.

#### Diseño

Para llegar al diseño final se partió desde la idea de un atuendo de verano, con diferentes tipos de decoraciones y colores que reflejen la cultura objeto de estudio. Desde el inicio se planteó la posibilidad del uso de tela *tulle* color piel para el vestido, con el fin de transmitir la idea de desnudez, que es uno de los aspectos evidentes en las figuras *Jama-Coaque*. También estuvo presente la idea de realizar un conjunto de vestido corto de estilo *halter* y chaqueta boleta, capa o poncho, en un tejido o material más pesado que el *tulle* con el fin de crear contraste.

Ilustración 22. Primeros bocetos de posibles combinaciones de vestido, chaqueta o poncho.



Elaborado por: El autor (2019)



Con el fin de definir la segunda prenda del conjunto (chaqueta, capa o poncho), se realizaron pruebas para contrastar materiales pesados como terciopelo y cuero con *tulle* y se concluyó que cualquiera de estas combinaciones funciona; sin embargo, dichos materiales no son prácticos en verano. Se contrastó, entonces, con un material muy liviano como la seda *georgette*, pero, al ser igual de liviana que el *tulle*, no se logró el contraste de peso deseado es así que se descartó la idea de un conjunto y se optó por crear solo un vestido e incorporar directamente a la prenda, uno de los dos materiales.

*Fotografía 6. Combinaciones de materiales*



*Tulle y seda georgette*

**Elaborado por:** El autor (2019)



*Tulle y cuero*



*Tulle y terciopelo*

En vista de que ya no se realizaría un conjunto, el diseño del vestido cambió de estilo *halter* y corto a otro de corte princesa y largo, con el fin de crear balance. En primera instancia se pensó decorarlo, principalmente, con plumas, bordados y apliques.

Ilustración 23. Primera ilustración del vestido



Elaborado por: El autor (2019)

## Materiales

En las pruebas realizadas se encontró que las plumas adquiridas en la ciudad de Cuenca no eran las apropiadas; es decir, el plumón era tosco y el cálamo muy grueso y astilloso, tanto que perforó la tela. Conseguir plumas adecuadas en otras ciudades del país, fue casi imposible. Lo mismo sucedió con el *tulle*, no se encontró este tejido en una composición de más del 70% en seda que era lo deseado. La mayoría de estos materiales que se venden Ecuador tienen un alto contenido sintético, lo que disminuye ligereza, versatilidad y calidad a una prenda.

La solución a este inconveniente fue buscar los materiales en el extranjero. En Nueva York se encontró el material idóneo, por ejemplo, en el caso del *tulle*; además, se obtuvo toda una gama de colores piel o *nude* que fue importante para conseguir el efecto de desnudez, parte del objetivo.

Fotografía 7. Prueba de materiales



Izq. tulle importado

Der. tulle nacional

Elaborado por: El autor (2019)

En cuanto a las plumas, por su elevado costo, no fue posible usarlo en todo el vestido como inicialmente se planteó y, nuevamente, se modificó el diseño original para decorarlo con plumas solo en lugares específicos y compensarlo con apliques de terciopelo.

Fotografía 8. Prueba con plumas



Elaborado por: El autor (2019)

La selección del terciopelo como material para contrastar con el *tulle* tuvo lugar por inspiración en un vestido de Valentino. En este punto se decidió también añadir cuero.

*Fotografía 9. Inspiración para la selección del terciopelo y cuero*



Vestido de Valentino



Experimentación con terciopelo sobre *tulle*

**Elaborado por:** El autor (2019)

## Técnicas

La idea de bordar figuras directamente sobre el *tulle* (que tiene una composición de 80% seda y 20% nylon) no dio el resultado esperado debido a que la flexibilidad del nylon produjo levantamientos y distorsiones en la tela. Por tanto, se decidió usar menos bordados directos sobre la tela.



*Fotografía 10. Prueba de bordado en tulle*



A partir del estudio de las figuras Jama-Coaque se vio la posibilidad de recrear la idea del pastillaje con la aplicación de formas recortadas en terciopelo y unidas a la tela con la técnica de bordado, tipo peinilla, para que la tela no se encoja o estire como en el caso anterior. También fue necesario reforzar las figuras con pellón, pegado en la parte posterior para que el tejido no se desprenda en los filos.

*Fotografía 11. Prueba de pellón sobre terciopelo para reforzar los apliques*



Otro tipo de adornos utilizados para la decoración fueron líneas de lentejuelas y apliques de cuero cortados en forma de figuras geométricas.



*Fotografía 12. Recortes de figuras geométricas (rombos realizados en cuero)*



Resuelto el problema del bordado directo sobre la tela de la falda con la colocación de apliques de terciopelo, fue necesario replicar el uso de este material en la parte superior del vestido para que la prenda tenga concordancia y balance; esto se logró con la representación de un poncho de terciopelo en la blusa. Esta idea surgió porque, a pesar de que se llegara a la conclusión de que no convenía añadir otra prenda a este atuendo, el poncho constituye una prenda clave en la indumentaria Jama-Coaque y debía ser necesariamente incorporada en este atuendo.

*Fotografía 13. Representación de poncho en la blusa*





## UNIVERSIDAD DE CUENCA

Después de todas las consideraciones mencionadas se llegó al diseño final, representada en la ilustración 11.



## Conclusiones

Se concluye que se logró producir un atuendo femenino de alta costura que concilia los lenguajes globalizados desde una perspectiva local, utilizando los códigos visuales e iconográficos de la cultura *Jama-Coaque* como contribución al fortalecimiento de la identidad cultural ecuatoriana.

La prenda representa los parámetros de producción, circulación y consumo en la que se conjugan los principios de diseño de modas, de las técnicas y de los procesos básicos de la alta costura que, a su vez, se ven identificadas en expresiones artísticas culturales de Jama- Coaque. Sin embargo, es necesario resaltar que no solamente la estética y la elegancia son elementos representativos para dicha producción sino, también, la originalidad y la creatividad deben estar incorporadas a un estudio de necesidades y demandas en relación con la práctica del diseño de modas y el fortalecimiento de la identidad cultural.

Otra de las conclusiones a las que se llegó es que, con el análisis de los planos ideotemáticos y morfológicos de las expresiones artísticas y culturales Jama-Coaque, se pudo determinar y describir los elementos icónicos y estéticos representables mediante el arte textil, dando como resultado un diseño aplicado.

Las representaciones gráficas de esta cultura y su competencia en los lenguajes de producción, permitió presentar un nivel estético elevado que compite, visualmente, con las estéticas de los diseños internacionales, por tanto, es factible para la producción y comercialización.

Por otro lado, se concluye también que es efectiva una conciliación de tendencias de dos culturas diferentes, evidencia que se rescata en el diseño y la memoria histórica de un nuevo vestuario y una proyección de



localización, alejados de tendencias masivas. En ese sentido, los diseñadores deben pensar en estos nuevos espacios: producción local y artesanal de prendas únicas con identidad, aunque, eso no los libera de una reinterpretación de otra tendencia que marcó un hito en un tiempo determinado.

## Recomendaciones

1. Atender, por parte del diseño de modas a la utilidad de los recursos gráficos y técnicos que, no habiéndose aplicado en la propuesta final del presente trabajo, manifiestan claras potencialidades para el desarrollo de otros diseños igualmente aportadores.
2. Ampliar la nómina arqueológica de la cultura Jama-Coaque, cuyos restos y evidencias se hallan muy dispersos, con vistas a una iconografía exhaustiva con utilidad artístico-productiva.



## Bibliografía

- Acha, J., Colombres, A., & Escobar, T. (1991). *Hacia una teoría americana del arte*. Buenos Aires: Ediciones del Sol.
- Aparici, R., & García Mantilla, A. (2009). *La Imagen. Análisis y representación de la realidad*. Barcelona: Gedisa.
- Aymes, J. (1996). *Imagen de Francia en España durante la segunda mitad del siglo XVIII*. París: Presses de la Sorbonne Nouvelle.
- Aymes, J.-R. (1996). *Imagen de Francia en España durante la segunda mitad del siglo XVIII*.
- Barreno, E. (2016). *Análisis icónico de los sellos cerámicos de los sellos Jama - Coaque para la aplicación en una colección de bisutería*. Riobamba.
- Bolton, A. (2016). *Manus x Machina: Fashion in an Age of Technology*. Metropolitan Museum of Art . Pck Pap/Bk edition.
- Boucher, F. (1987). *20.000 Years of Fashion: The History of Costume and Personal Adornment*. New York: Harry Abrams.
- Business News Daily. (2019). *Business News Daily*. Obtenido de [www.businessnewsdaily.com](http://www.businessnewsdaily.com)
- College Fashion. (1 de Diciembre de 2018). *A History of Counterculture: Hipsters*. Obtenido de <https://www.collegefashion.net/inspiration/history-of-counterculture-hipsters/>
- Cummins, T., Burgos, J., & Mora, C. (1996). *Arte Prehispánico del Ecuador, Huellas de Pasados, Los Sellos de Jama Coaque*. Quito: Banco Central.
- Escritos de la Facultad. (2016). *Proyectos de Tesis del Doctorado en Diseño. Foro de Investigación. Edición II*. Buenos Aires: Universidad de Palermo.



- Evans, C. (2013). *Fashion at the Edge: Spectacle, Modernity and Deathliness*. Yale University Press.
- Farnault, H. (2014). *Haute Couture Ateliers: The Artisans of Fashion*. Vendome Press.
- Gutiérrez, A. (2011). *El eje del universo*. Catálogo de publicaciones de la AGE.
- Harpers Bazaar. (19 de Enero de 2017). *The history of haute couture. From humble beginnings to present day*. Obtenido de <https://www.harpersbazaar.com/uk/fashion/fashion-news/news/a31123/the-history-of-haute-couture>
- Hernandez, R. (2014). *Metodología de la Investigación*. . México DF.: McGraw Hill Education. Sexta edición .
- Iñiguez, A. (2017). *Estudio Iconográfico de la comunidad Kiim en la Parroquia La Paz, Cantón Yacuambi, Provincia Zamora Chinchipe*. Loja: <https://repositorio.uide.edu.ec/handle/37000/2449>.
- Jones, J. (1994). *Repackaging Rousseau: Femininity and Fashion in Old Regime France*.
- Karimzadeh, M. (9 de Enero de 2013). *The designer sat down with WWD's executive editor Bridget Foley to discuss a wide range of topics, from his fashion impulses to the relevance of couture*. Obtenido de <https://wwd.com/fashion-news/designer-luxury/wwd-ceo-summit-karl-lagerfeld-6579844/>
- Mosquera, G. (2011). *Caminar con el diablo*. España: EXIT Publicaciones.
- Mound, K. (7 de Mayo de 2017). *The Evolution of Hipsters Through the Years*. Obtenido de <https://www.entitymag.com/evolution-of-hipsters-years/>
- Moya Méndez, Misael. (2019). Contribución teórico-metodológica a la praxis de la investigación-creación en las artes. *Islas*(192). Obtenido de <http://islas.uclv.edu.cu/index.php/islas/issue/archive>
- Moya, M., & Choin, D. (2017). *Modelo estructural explicado y ejemplo para la documentación narrativa de experiencias artísticas y artístico-pedagógicas*. Cuenca: Universidad de Cuenca.



- Musée Yves Saint Laurant. (2017). *First Pantsuit* . Obtenido de <https://museeyslparis.com/en/biography/premier-tailleur-pantalon-pe>
- Nudelman, Z. (2009). *The art of couture sewing*. New York: Fairchild Books.
- Panofsky, E. (1992). *Estudios sobre iconología*. Madrid.
- Perrot, P. (1996). *Fashioning the Bourgeoisie: A History of Clothing in the Nineteenth Century*. Princeton University Press.
- RAE. (2019). *Real Academia Española*. Obtenido de <http://www.rae.es>
- Rojas, C. (2011). *Estéticas Caníbales Vol. I*. Cuenca.
- Rojas, C. (2015). *Estéticas Caníbales Vol. II*. Quito.
- Shaeffer, C. (1993). *Couture sewing techniques*. Newtown, CT: The Taunton Press. .
- Sorger, R., & Udale, J. (2017). *The Fundamentals of Fashion Design de los autores* .
- Steff, Y. (7 de Noviembre de 2018). *Marc Jacobs's Grunge Collection for Perry Ellis is Back! See ever look*. Obtenido de <https://www.vogue.com/article/marc-jacobs-perry-ellis-grunge-collection-reissue-lookbook>
- Stump, S. (25 de Febrero de 2019). *The return of the scrunchie? Jason Momoa's hair accessory was a hit at the Oscars* . Obtenido de <https://www.today.com/style/aquaman-jason-momoa-s-pink-fendi-scrunchie-was-hit-oscars-t149354>

### Bibliografía de figuras

- Figura 1. Luckyjor (s/f). Obtenido de: <http://www.luckyjor.org/intersito/pagceramjama.htm>
- Figura 2. Abak Matemática Maya (2013). Obtenido de: <http://abakmatematicamaya.blogspot.com/2012/03/bak-matematica-maya-2012-jama-coaque.html>
- Figura 3. Casa Museo del Alabado (s/f). Obtenido de: [https://artsandculture.google.com/asset/anthropomorphic-figurine/MwHS8zbiE\\_SCCw](https://artsandculture.google.com/asset/anthropomorphic-figurine/MwHS8zbiE_SCCw)





## UNIVERSIDAD DE CUENCA

Figura 4. Casa Museo del Alabado (s/f). Obtenido de: Gutierrez, A. (2011) *El Eje del Universo*. Catálogo de Publicaciones de la AGE.

Figura 5. Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo. Obtenido de: Gutierrez, A. (2011) *El Eje del Universo*. Catálogo de Publicaciones de la AGE.

Figura 6. Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo. Obtenido de: <https://www.google.com/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&ved=2ahUKEwjdtM2Frq7kAhWtg-AKHVDTDnAQjRx6BAgBEAQ&url=https%3A%2F%2Fsede.educacion.gob.es%2Fpubliventa%2FvistaPrevia.action%3Fcod%3D14065C%26area%3DC&psig=AOvVaw0XYO8BgFbDK3tuAHpvUKYA&ust=1567383852029210>

Figura 7. Enciclopedia del Ecuador (s/f). Obtenido de: <http://www.encyclopediadelecuador.com/historia-del-ecuador/cultura-jama-coaque/>

Figura 8. Abak Matemática Maya (2013). Obtenido de: <http://abakmatematicamaya.blogspot.com/2012/03/bak-matematica-maya-2012-jama-coaque.html>

Figura 9. Gutierrez, A. (2011) *El Eje del Universo*. Catálogo de Publicaciones de la AGE.

Figura 10. Gutierrez, A. (2011) *El Eje del Universo*. Catálogo de Publicaciones de la AGE.

Figura 11. Musée Barbier-Mueller. (Fotografía Studio Ferrazzini Bouchet). Obtenido de: <http://abakmatematicamaya.blogspot.com/2012/03/bak-matematica-maya-2012-jama-coaque.html>

Figura 12. Museo Banco Central de Quito (s/f). Obtenido de: Gutierrez, A. (2011) *El Eje del Universo*. Catálogo de Publicaciones de la AGE.

Figura 13. Ancient Origins (s/f). Obtenido de: <https://www.ancient-origins.es/sites/default/files/Figura-Jama-Coaque.jpg>

Figura 14. Más Arte Galería (2018). Obtenido de: <http://masartegaleria.com/jama-coaque-recuperando-nuestro-patrimonio/>





## UNIVERSIDAD DE CUENCA

Figura 15. Cummins T., Burgos., J., y Mora, C. (1996) Arte Prehispánico del Ecuador. Huellas de Pasados. Los Sellos Jama Coaque. Quito: Banco Central. Obtenido de: <http://p.calameoassets.com/180314224238-9179f0f7dfa9c3ee7a4df6a4f91aceb7/p138.jpg>

Figura 16. Cummins T., Burgos., J., y Mora, C. (1996) Arte Prehispánico del Ecuador. Huellas de Pasados. Los Sellos Jama Coaque. Quito: Banco Central. Obtenido de: <http://p.calameoassets.com/180314224238-9179f0f7dfa9c3ee7a4df6a4f91aceb7/p138.jpg>

Figura 17. Cummins T., Burgos., J., y Mora, C. (1996) Arte Prehispánico del Ecuador. Huellas de Pasados. Los Sellos Jama Coaque. Quito: Banco Central. Obtenido de: <http://p.calameoassets.com/180314224238-9179f0f7dfa9c3ee7a4df6a4f91aceb7/p161.jpg>

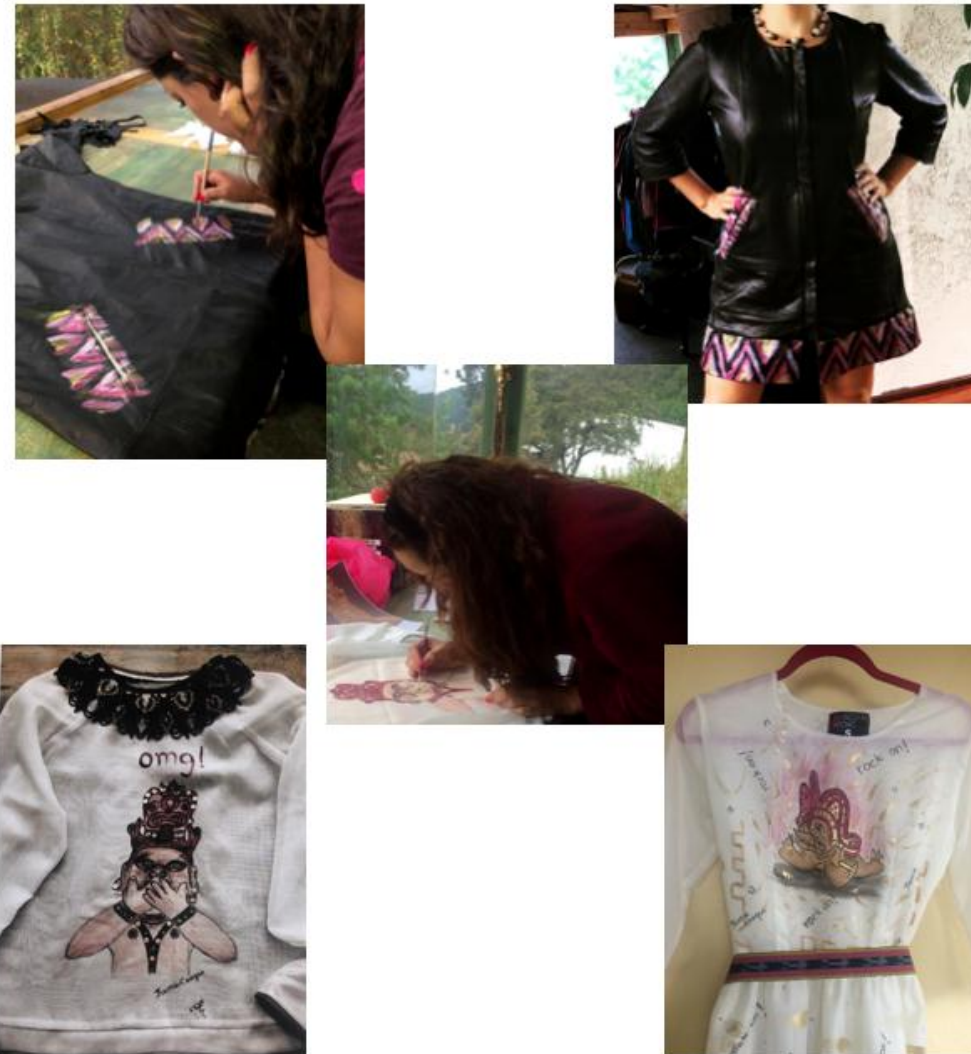


## Anexo

### Otros ejercicios que permitieron llegar al diseño final y ejecución del prototipo:

Con anticipación al desarrollo de este trabajo investigativo se empezó a experimentar con otras técnicas como el pintado a mano sobre tela y cuero, lo que dio origen a la producción de una colección lista para vestir, inspirada en figuras geométricas y gestos Jama-Coaque. Finalmente, esta técnica no fue de utilidad para el proyecto en estudio, debido a que la porosidad del *tulle* impidió que la pintura se adhiriera correctamente.

Fotografía 14. Pruebas de pintura sobre cuero y chiffon



Elaborado por: El autor (2019)

*Ilustración 24. Primeros bosquejos*



**Elaborado por:** El autor (2019)

*Ilustración 25. Primeros bosquejos*



**Elaborado por:** El autor (2019)

Ilustración 26. Primeros bosquejos de la propuesta



Elaborado por: El autor (2019)

Ilustración 27. Bosquejo de vestido



Elaborado por: El autor (2019)



*Fotografía 15. Primer ejemplar de vestido de colección realizado a partir de esta investigación*



**Fuente:** El autor (2019)